كتاب الثقافة الجديدة
٤٨
الهيئة العامة لقصور الثقافة

محمود أمين العالم

الإنسان - المفكر - الناقد

عاطف فتحى

كتاب الثقافة الجديدة
شهرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

المراسلات باسم مدير التحرير
على العنوان التالى
١٦ شارع أمين سامى
القصر العينى - القاهرة
رقم بريدى ١١٥٦١

إهداء:

إلـى زوجتـى

عـربـون مـودة دائـمـة

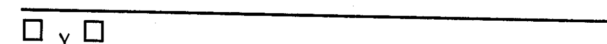
مقدمة

محمود أمين العالم، المولود بالقاهرة القديمة فى فبراير من عام ١٩٢٢ بحى الدرب الأحمر، هو أحد الرموز الشامخة فى حركة اليسار المصرى وواحد من أهم وأبرز أعلام الفكر التقدمى فى العالم العربى.

بذل عمره كله، منذ مطلع شبابه ولما يزيد عن نصف قرن - ولا يزال - فى مجال النقد الأدبى - تنظيرا وتطبيقا - على مستوى مصر والعالم العربى.

توقفت أمامه طويلاً - بعد أن اطلعت على جهده الفكرى الخلاق وعلى مجمل أعماله التى تجاوزت العشرين مؤلفا، ومشوار حياته الصعب الملئ بالكفاح من أجل تحقيق ما آمن به - وشعرت بأننى أمام هرم كبير متعدد الأضلاع والزوايا، ملئ بالسراديب الخفية. من أين أبدأ الكتابة عنه؟ من أى زاوية من زواياه العديدة؟ زاويته كإنسان مناضل، عانى التشريد والتنكيل والاعتقال فى أسوأ الظروف دون أن يلين أو يغير جلده مع الزمن وتغير الفصول، أو مفكر أسهم فى تطوير الفكر الفلسفى العربى بأعماله المتميزة وبنقده الفكرى الأصيل لأعمال معاصريه.

أو كشاعر وفنان مبدع أنتجت قريحته دواوين من الشعر قد



يختلف النقاد على تقييمهما، وقد يتحدث هو عنهما بتواضع مقللاً من قيمتهما - لكنهما يعبران، وبشكل عام عن «رؤية» للعالم يشوبها الحماس والانفعال والرغبة فى التغيير.

أو أتناول إسهامه العظيم فى حركة النقد الأدبى فى مصر والعالم العربى، وكتبه ومقالاته ودراساته ومقدماته الوفيرة لأعمال الأدباء والشعراء والقصاصين، والتى تحتاج هى نفسها إلى مقدمة تشرحها وتعلق عليها على حد تعبيره اللماح.

الحقيقة أن محمود أمين العالم، هو «عالم » متكامل لا تستطيع أن تجتزئه أو تنتقى منه شيئا وتترك شيئا آخر؛ فالإنسان المناضل هو نفسه المفكر والفنان.. والإنسان الذى تصبح «مواقفه» تعبيرا ماديا سلوكيا عن فكره.

ورؤيته النقدية وتحليلاته للأعمال الإبداعية تحكمها فلسفته الجمالية المتسقة مع جوهر فكره.

ومن ثم كان ينبغى أن نواجه هذا التحدى الذى تفرضه علينا هذه الشخصية العملاقة، ذات الأبعاد المتعددة والثرية، وأن نحاول الاقتراب بخشوع «المريدين» من عالم هذا الإنسان الفنان المفكر المناضل، والناقد لنلقى الضوء على هذا «القطب» الفريد.

متعه الله بموفور الصحة والعافية، ليواصل عطاءه المتجدد لمحبيه من أبناء وطنه فى مصر والعالم العربى.

عاطف فتحى



القسم الأول:

الإنســان

١٠
التكوين

فى الواقع، أننى حين أكتب عن سنوات تكوين الأستاذ «العالم» فأننى أشعر بأنى أكتب - إلى حد كبير، وعذراً للمقارنة - عن نفسى، فأنا أيضا من أبناء حى الدرب الأحمر.. ودرست فى نفس الكتاب بالسكرية، وقضيت سنوات طفولتى فى مدرسة الرضوانية بالدوادية، وعشت فى نفس الأحياء والأماكن التى عاش فيها أستاذنا الكبير، ولكنى بالطبع من زمن آخر غير زمنه الحافل بالصراعات.

لكننى وأنا أتابع خط سير حياته فى السنوات الأولى من طفولته وصباه أشعر بأننى كأنما أكتب عن نفسى. فلا تزال بيوت أهلى القديمة فى حوش آدم والباطنية، ولا يزال بيت أسرتى يقع فى حارة الكتبخانة على مقربة من دار الكتب بباب الخلق التى كان لهافضل تثقيفى وتكوينى فى السنوات الأولى من عمرى، بالضبط مثل استاذنا الكبير وكأننى كنت أتتبع خطاه.

يطرح «العالم» فى بداية مذكراته المنشورة بمجلة الهلال عدد فبراير عام ١٩٩٣ بعنوان «سنوات التكوين» سؤالاً مشاكساً «هل هناك سنوات محددة للتكوين؟ سنوات لها بداية ونهاية؟ أم أن التكوين بداية متجددة مستأنفة لا تتوقف أبداً؟

هل هناك حد يبلغ عنده تكوين الإنسان مداه فلا يتعداه؟

ويجيب عن تساؤله بقوله «إن ما أشعر به - عن خبرة ويقين - بعد كل هذه السنوات، أننى وأنا أختتم العام الأول بعد السبعين من عمرى ما أزال أتكون. ما أزال أحتاج إلى مزيد من الخبرة والتكوين - ما تزال تغمرنى الدهشة، ويغمرنى القلق والتوتر والهوس أحياناً أمام كل لحظة وخبرة جديدة، ما يزال يشتعل فى كيانى كله الاستعداد والرغبة فى التجدد والتغيير والتجاوز لكل ما سبق أن مارسته قبل هذه اللحظة الراهنة فى مجالات المعرفة أو التذوق أو الشعور أو العمل، هل أقول إن هذا هو ما تكونت عليه؟

هذا هو تكوينى، الذى هو التكوين المتصل المتجدد - لو صح التعبير - وليس التكوين النهائى».

ويؤكد بعد ذلك على أن هناك مغالاة فيما يقول إلى حد ما - إذ أن هناك سمات محددة لشخصيته قد تكونت رغما عنه، وهناك رؤية إنسانية وثقافية قد تبلورت، وإن لم تستقر وتجمد. وخروجا من هذا التناقض أو الأشكال يقول:

«إن حياة الإنسان هى مزيج من الكينونة والصيرورة. من الثبات والتغيير - وأن بين هذين الطرفين جدلاً حياً متصلاً لا ينقطع أبداً»(١).

«فالحق أنه لانهاية ولا حدود للتكوين والتكونن - وللتجديد والتجاوز فى تاريخ الفرد أو فى التاريخ الإنسانى العام - وإلا أصاب هذا التاريخ - الفردى أو العام - نوع من التصلب ففقد تاريخيته أى

فقد حياته وإن أستمرت فى ظاهرها»[٢].

«ولعل هذا هو ما يجعلنى أكاد أبصر سنوات حياتى مراحل مختلفة متغايرة من التكوين والتكونن ولا أكاد أشعر بالحدود النهائية لكل مرحلة».[٣]

وهكذا يخلص فى مقدمة مذكراته إلى أن حديثه من ثم سينحصر فى الكلام عن «السنوات الأولى للتكوين، وليس عن سنوات التكوين على إطلاقه» وأنه سيحاول أن يرسم لنا بعض التضاريس الخارجية لتساعدنا على تحديد بعض المعالم الدالة. «ولدت فى اليوم الثامن عشر من شهر فبراير عام ١٩٢٢ فى حارة الكحكيين بحى الدرب الأحمر بالقاهرة. وما أذكر أننى غادرت سكن هذا الحى وحى الأزهر عامة قبل أن أبلغ الثلاثين من عمرى عندما تزوجت».[٤]

«على أنى انتقلت مع أسرتى داخل إطار هذا الحى نفسه بين حارة الكحكيين وحارة القربية ودرب المحروق ودرب الدليل الموصلى».

«بدأت تعليمى الأولى فى كتاب الشيخ السعدنى فى مدخل حارة السكرية عند بوابة المتولى» حيث كان يحفظ معه القرآن الكريم «وما انتهيت من كتاب السعدنى، حتى التحقت بمدرسة الرضوانية بالداودية، وهو جزء من الدرب الأحمر». وبعد هذه الرحلة يلتحق العالم بمدرسة النحاسية الابتدائية التى كانت تقع على مقربة من جامع سيدنا الحسين. ويروى العالم كيف أنه علم فيما بعد بأن

جمال عبد الناصر كان تلميذا بنفس المدرسة وأنه كان يسبقه بعامين. لكنه لا يدرى مدى صحة هذه الواقعة.

ويروى «الأستاذ» كيف أنه لم يتمكن من دفع مصروفات الدراسة بالمدرسة مما يؤكد أنه كان يعانى عسراً ماديا فى حياته، فقد أخذه والده للمدرسة واكتشف أنه لا يملك ما يكفى لدفع مصروفات ولده محمود، فتركه وذهب إلى زوج خالته (خالة العالم) الشيخ منير الدمشقى - صاحب مكتبة المنيرة الشهيرة، فاقترض منه ما يكمل به مصروفات دخول ابنه للمدرسة بينما كان الأخير يقف فى انتظاره على باب المدرسة!

ولعل هذا الموقف كان واحداً من المواقف التى جعلت محمود الطفل يشعر بالضيق من أبيه وتنتابه - فى المستقبل - رغبة دفينة فى الثورة عليه، كما يروى لنا بنفسه.

وبعد حصوله على الابتدائية من مدرسة النحاسين التحق العالم بمدرسة الإسماعيلية الثانوية بميدان السيدة زينب فى عام ١٩٣٥. ولم يبق فيها سوى سنة واحدة انتقل بعدها إلى مدرسة الحلمية الثانوية بحى الحلمية، وحصل فيها على الشهادة الثانوية.

«وانتهت بهذا المرحلة الأولى من حياتى التعليمية، بل المرحلة الأولى من تكوينى الثقافى».

ويعلق العالم فى مذكراته على تأثير البيئة فى تكوينه النفسى والثقافى بقوله «وقد تعطى سكناى فى حى الدرب الأحمر وانتقالى بين مدارسه، لا مجرد إطار عام لهذه السنوات الأولى من حياتى،

وإنما تعطى كذلك عمقا له دلالة خاصة، ففى هذا الحى الشعبى الدينى قضيت الثلاثين عاما الأولى من عمرى. تجولت فى كل حواريه وأزقته وعرفت كل آثاره، وصليت فى مساجده واختلطت بناسه بمستوياتهم الاجتماعية المختلفة وتمثلت ومارست تقاليده وعاداته»(٥).

وينعطف بعد ذلك على المؤثرات الثقافية فى بداية تكوينه فيقول «ولا أدرى كيف وجدت طريقى فى هذه السنة المبكرة إلى السير الشعبية.

«كان لى صديق من منطقة الباطنية عرفنى على مكتبة من مكتبات شارع الأزهر لعلها مكتبة صبح أو مكتبة أخرى. وكانت هذه المكتبة تعيرنا ملازم مفرقة من بعض السير الشعبية لقاء ملاليم تقريبا. وأذكر فى هذه السنة أننى قرأت سيرة الأميرة ذات الهمة وعنترة، ولكننى تعلقت تعلقا شديداً بسيرة عمر العيار وما تزال فى نفسى من هذه السيرة أطياق بطولية لا تختفى»(٦).

«على أن أخطر ما أتاحه لى هذا الحى - إلى جانب العلاقات الإنسانية والمعنوية - هو قربه الشديد من دار الكتب بباب الخلق كنت أذهب إليها لأقرأ وأستعير ما أشاء من كتب. وكنت أبادر كثيرا بالاطلاع على كتب لا أحسن فهمها تماماً بل أحيانا لا أفهم منها شيئا(٧).

ويروى لنا بعد ذلك كيف تصادف وقوعه على كتاب بالإنجليزية،

كان بداية لتعرفه على نظرية التطور لداروين. كما يروى لنا كيف أتيح له الحصول على كتابين كان لهما أكبر الأثر فى تشكيل بعض ملامح حياته الفكرية وقتما كان تلميذا فى مدرسة النحاسين، وقد حصل عليهما كجائزة من وزارة المعارف نتيجة لفوزه فى إحدى المسابقات التى أقامتها مدرسته. «وكانت الجائزة تتمثل فى كتابين أولهما هو كتاب أحمد حسنين باشا عن رحلته فى الصحراء الغربية واكتشافه لواحة من واحاتها، والثانى هو كتاب يعقوب صروف عن مكتشفات العلم الحديث.. وما تزال مغامرة أحمد حسنين فى مجاهل الصحراء والمغامرات العلمية التى عشتها فى كتاب يعقوب صروف تواصل رنينها الحى فى وجدانى حتى اليوم»(٨).

ويتطرق العالم فى مذكراته إلى المظاهرات الشعبية التى عمت مصر فى الثلاثينيات ويذكر «إن أول مظاهرة سياسية أشتركت فيها كانت بالقرب من حارة القربية أمام بيتنا.. كنت حدثا صغيراً وكان العام هو ١٩٣٠ - وكانت مصر كلها تغلى بالمظاهرات الوفدية ضد صدقى باشا.. فى هذه الأيام اعتقل أخى شوقى».

«وأذكر فى هذه الأيام أن بعض افراد أسرتى صحبنى إلى سجن قراميدان بحى القلعة فى محاولة للاتصال بأخى من خارج الأسوار بالطبع عن طريق النوافذ الصغيرة لزنازين السجن التى كان أخى شوقى يقبع فى إحداها. ومازلت أتذكر جيدا هذه الزيارة، ولم أكن أدرى حينذاك أننى سأكون داخل أسوار هذا السجن وفى إحدى



زنازينه بعد أكثر من ثلاثين عاما»(٩).

ويعلق العالم على واقعة اعتقال شقيقه الأكبر شوقى، الذى كان بمثابة الأب الحقيقى له والقدوة وصاحب الأثر المعنوى الأعظم فى حياته بأنه كان «شيئا شاذاً فى أسرتنا» التى لم تكن تهتم بالسياسة «فقد كان أبى من رجال الدين، وكان من أتباع الشيخ محمود خطاب مؤسس الجمعية الشرعية».

ويروى العالم تأثير شخصية الشيخ خطاب فى وجدانه: «لقد كان للشيخ خطاب مهابة ما أزال استشعرها حتى اليوم. ما أزال استشعر صفاء وجهه وشفافية نفسه، وعندما مات حزنت عليه حزنا شديداً»(١٠).

«وكنت أحرص فى نهاية كل عام وأنا فى المرحلة الابتدائية أن أحمل إلى الشيخ محمود خطاب شهادة نجاحى، وكان يطلب منى أن أقرأها فى مجلسه أمام الجميع، وكان يمنحنى دائما قطعتين لامعتين من الفضة أظن أن كل قطعة منها كانت تساوى عشرة قروش وكنت أفرح جدا بلمعانها ورنينها ولكن أبى كان دائما يأخذهما منى، وكنت أحزن لهذا كثيراً(١١).

ويروى لنا العالم بعد ذلك واقعة أول تمرد قام به ضد أبيه حين اختلس إحدى القطعتين الفضيتين اللتين أعطاهما له الشيخ خطاب وادعى لوالده أنه لم يأخذ من الشيخ سوى قطعة واحدة فقط. ولما كان مغرماً بمشاهدة أفلام توميكس فى سينما اولمبيا بالعتبة، فقد

اصطحب معه شقيقته (أمة الله) التى تصغره، ويعلق على الواقعة بقوله «كان هذا السلوك جزءا من حالة تمرد أخذت تملأ نفسى فى هذه السنة فى مواجهة أبى، وأذكر أننى بعد خروجى من الفيلم قررت أن أقوم بعملية تمرد أشد خطورة. فذهبت واشتريت سردينا وأكلته أنا وأختى فى الطريق وأخذنا نبذل جهودا لإزالة رائحته عنا قبل عودتنا إلى المنزل . ذلك أن أبانا كان يعتبر أكل الفسيخ والسردين من المحرمات لأنها من الميتة» (١٣).

ويشرح العالم الحالة النفسية التى انتابته وهو يقوم بهذا العمل التمردى «لقد كان تذوقى لطعم السردين المملح لأول مرة تذوقا يمتزج فيه الإحساس بالمتعة بالإحساس بالخطيئة، فضلاً عن الإحساس الواعى بالتمرد. والحقيقة أن علاقتى مع أبى منذ طفولتى المبكرة وحتى وفاته كان يطغى عليها طابع التصلب والتوتر على خلاف علاقتى الحميمة مع أمى»(١٤).

وفى اعتقادى أن موقف العالم من أبيه كان ينطوى فى جانب منه على رفض للتزمت الدينى الذى كان أبوه يعبر عن جزء منه لكنه لم يكن يكره رجال الدين بشكل عام، فقد أحب العالم الشيخ محمود خطاب وكان مبهورا بشخصه الجليل، وأحب أيضاً أخاه الكفيف أحمد الذى كان يدرس فى الأزهر وواصل دراسته حتى حصل على شهادة كلية الشريعة.

يقول العالم فى مذكراته «لم يكن أبى رجل الدين الوحيد فى بيتنا،

كان هناك أخى أحمد، وكان للشيخ أحمد فضل معرفتى بالتراث القديم منذ هذه السنوات المبكرة. لم تكن معرفة بالمعنى الحقيقى وإنما أقرب إلى المعايشة الخارجية لمتون هذا التراث وهوامشه والتلمس الغامض السحرى لبعض دلالاته. فقد كان الشيخ أحمد يحرص على أن ينقل كل كتبه الدراسية إلى طريقة بريل. كنت أملى عليه ويقوم هو بتخريم أوراق خاصة مثبته على لوح خشبى بمسطرة معدنية.

ولقد ظللت أملى عليه وأقرأ له منذ استطعت القراءة حتى سن المراهقة خائضا فى مختلف كتب التفسير والحديث وأصول الدين وعلم الكلام واللغة إلى غير ذلك، أفتهم بعض المعانى ويغيب عنى أغلبها ولكنى كنت أعيش عطر ثقافة عريقة ما يزال رحيقها الغامض يغمر نفسى.(١٥)

ويروى العالم كيف كانت صحبته لأخيه الشيخ هى مصدر متعة حقيقية بالنسبة له رغم أنه كان يجبره عن طيب خاطر أن يصحبه فى أيام الجمع إلى جامع الجمعية الشرعية لالقاء خطبة صلاة الجمعة تاركا ماتشات الكرة فى احواش جبل الدراسة أو الذهاب لحمام سباحة وزارة المعارف فى الجزيرة، فقد كان عاشقا للرياضة ومحبا للعب.. حتى سن متأخرة من حياته. ويعلل العالم سر تفضيله للذهاب مع أخية الشيخ أحد بقوله «لقد كان - يقصد أخاه - على جديته العلمية والدينية شخصا مرحا لا يعرف التجهم أو التزمت.

ولقد مات للأسف دون أن أراه. - علمت بموته من بعض الجرائد التى كانت تهرب إلينا ونحن فى سجن الواحات الخارجة، وحزنت عليه كثيراً »[١٦].

ويتطرق العالم إلى الحديث عن تأثير أخيه الأكبر شوقى الذى كان فى الحقيقة أكثر من أخ «كان العائل الحقيقى للأسرة وخاصة بعد أن فوجئنا بأن أبانا قد باع بيتنا فى حارة القربية الذى كان يدر علينا بعض الدخل.. ولهذا كان علينا أن نبحث عن سكن وعن مصدر للرزق..

«وحمل أخى شوقى العبء كله.. ولهذا كان شوقى مشغولاً بنا دائما ومشغولاً عنا دائماً »[١٧].

وكان شوقى فى الحقيقة هو النموذج والقدوة لشقيقه الأصغر محمود. فعلى الرغم من أنه كان طالباً فى الأزهر مثل الشيخ أحمد لكنه وهو طالب ألف كتابا فى نقد الأزهر ورجاله بعنوان «الأزهر فوق المشرحة» ففصل من الأزهر. لقد كان شوقى ثوريا منذ مطلع شبابه، وكان أديبا محبا عاشقا للأدب واللغة، ومن ثم كان له تأثير بالغ على محمود، الصغير الذى لم يكن والده هو نموذجه الحبيب إلى قلبه.

وقد مارس شوقى الكتابة الأدبية فى مطلع شبابه، «وأخذ ينشر مقالاته الأدبية واللغوية فى جريدة الأهرام: وكان من أوائل الداعين لإنشاء مجمع اللغة العربية، ولهذا كان أول المعينين فيه عند إنشائه، ثم أصبح بعد ذلك وبعد جهاد علمى طويل عضوا من أعضائه».



وكان لأخيه شوقى فضل كبير فى التكوين الثقافى لمحمود العالم الصبى المتطلع للمعرفة «فلقد كانت مكتبة أخى شوقى هى البحر والمحيط الذى رحت أنهل منه كنوز المعرفة الذاتية القديمة والجديدة، العربية والغربية المترجمة، مما كان له أثر عميق فى توجيهى وتكوينى فى هذه المرحلة المبكرة من حياتى».

«وكانت مجلدات مجلة الرسالة للأديب أحمد حسن الزيات التى عثرت عليها فى مكتبة أخى وأنا فى مستهل طريقى نحو المعرفة هى النافذة التى أخذت أطل منها على آفاق الثقافة العربية والإنسانية، بل كانت الموسوعة بالغة الخصوبة والعمق التى أتاحت لى فى سن مبكرة أن أصوغ رؤية ثقافية شاملة»[١٧].

ويحكى العالم عن آثار مجلة الرسالة فى تكوينه الثقافى والفكرى قائلاً «ما أزال أذكر أن أول ما قرأته عن تاريخ الفلسفة الألمانية، عن نيتشه كان بقلم فيكس فارس فى مجلة الرسالة. ما أزال أذكر أن أول ما قرأته عن الأساطير اليونانية القديمة كان بقلم درينى خشبة فى مجلة الرسالة. أول ما تعرفت على الشعر العراقى الحديث كان فى مجلة الرسالة. ما أزال اذكر أشعار محمود حسن اسماعيل ذات الطابع الانفعالى الحاد، وأشعار عبد الرحمن شكرى ذات الطابع التأملى العميق ، ما أزال أذكر مقالات أحمد أمين التحليلية، ومقالات العقاد العميقة، ومقالات المازنى الساخرة المرحة، ومقالات الرافعى ذات الصور المتراكبة والأخيلة المنطلقة، ما أزال أذكر احتفال طه

حسين بتوفيق الحكيم أول كاتب مسرحى فى الأدب العربى».[١٨]

«عشرات الذكريات العزيزة هى الينابيع الأولى للرؤية الثقافية الشاملة التى تكونت فى نفسى خلال رحلتى عبر مجلة الرسالة.. وأعتقد أنها لم تكن رحلتى وحدى بل كانت رحلة جيل بل أجيال كانت مجلة الرسالة هى زادهم الأول».[١٩]

«على أن فضل أخى شوقى على لم يقتصر على مكتبته أو على شخصه النبيل وعلمه الوافر وإنما قد اتاح لى أفقا آخر كان له أثر كبير كذلك فى تطويرى الثقافى المبكر.. كان أخى شوقى صديقا حميما للأستاذ كامل كيلانى. صاحب البادرة العظيمة فى التأليف للأطفال تأليفاً موسوعيا متنوعا يجمع بين التراث العربى القديم والحديث والغربى ـ الأدبى منه والعلمى والتاريخى والجغرافى. وكان للأستاذ كامل كيلانى مكتب خاص فى شارع حسن الأكبر غير بعيد عن بيتنا، وكان أخى شوقى يصحبنى معه فى ذهابه إلى مكتب كامل كيلانى»[٢٠].

ويشرح العالم بعد ذلك تطور العلاقة بينه وبين كامل كيلانى الذى واظب على التواجد فى مجالسه، وكان الكيلانى يجعل منه معيارا للقدرة على قراءة كتبه وتفهمها وتذوقها. كما أتاحت له صحبته ان يتعرف فى مجالسه على أبرز الأدباء فى مصر وسائر البلاد العربية.

«وأعتقد أننى قرأت كل ماكتبه ونشره كامل كيلانى من كتب فى هذه المرحلة ولم تتوقف قراءتى عند كتبه المخصصة للأطفال وإنما

امتدت لكتبه الأخرى التى كان يكتبها للشباب. فضلاً عن دراساته العلميـة المتـخـصـصـة الأخـرى عن أبى العـلاء وابن الرومى وغيرهما»[٢١].

ويواصل العالم فى مذكراته شرح تأثير الكيلانى على تكوينه الثقافى: «وأعترف أننى عرفت لأول مرة عن طريق كامل كيلانى شكسبير وبوكاتشيو بوجه خاص والعديد من المفكرين العرب والغربيين الآخرين فضلاً عن العديد من المنجزات والحقائق العلمية التى كان يكرس لها سلسلة من سلاسله. ومن بين طائفة الكتب الموجودة فى مكتبة شارع حسن الأكبر وجدت كتاب «تاريخ الفلسفة» ترجمة أحمد أمين وزكى نجيب محمود - وكانت قراءته تعميقا لتوجهى المبكر نحو دراسة الفلسفة»[٢٢].

ويشرح العالم فى مذكراته تأثير انغماسه فى عالم الكتب وآفاق المعرفة وكيف أدت إلى عزله عن محيطة الاجتماعى، وابتعاده عن أقرانه ممن فى مثل سنة، وفاقمت من شعوره بالوحدة والتى أصبح أسيرا لها «لقد كان حديثى مع نفسى أكثر من حديثى إلى غيرى. بل لم يكن هناك من أتحدث إليه. فالواقع أن هذه العلاقات الثقافية الكبيرة التى أتاحها لى أخى شوقى، وهذه الآفاق الثقافية التى أتاحتها لى مكتبته ومكتبة باب الخلق (الكتبخانة) وقراءاتى الخاصة قد أخذت تعزلنى عن تلاميذ مدرستى من ناحية، وعن معايشة أبناء الحى الشعبى الذى كنت أعيش فيه من ناحية أخرى.. ولهذا أصبحت

علاقتى بالثقافة أشبه بالمونولوج الداخلى الذاتى أكثر من علاقتى بالناس والحياة.. وغلب على فى هذه المرحلة طابع الانطواء والعزلة الداخلية رغم تواجدى فى زحام من العلاقات الثقافية والاجتماعية الأكبر منى»[٢٣].

ويطرح العالم على القارئ فى مذكراته سؤاله الاندهاشى - هل يمكن القول بأنه قد تكون فى هذه المرحلة التى وصف لنا معالمها؟ وما هى ياترى ملامح هذا التكون؟

« هل هى هذه المعايشة الحتمية لحى الدرب الأحمر الشعبى بأجوائه الدينية التاريخية وسكانه البسطاء الفقراء؟ هل هو هذا الخليط من الثقافة التراثية الدينية والشعبية والأدبية عامة.. وهذا التفتح المبكر على الثقافة الفلسفية والعلمية، وهذا التعرف الغامض على الواقع السياسى المضطرب، وهذه الرغبة فى التمرد من ناحية ومن العزلة الباطنية من ناحية أخرى؟»

ويجيب بنفسه على تساؤله بقوله «لقد كانت هذه المرحلة فيما أعتقد مرحلة تلق وتساؤل وتمرد وقلق وبحث وتطلع وتعرف غامض على الذات وعلى الآخرين أكثر منها مرحلة إجابات وتكون أو لعلها كما ذكرت فى البداية - مرحلة من مراحل التكون التى لم تتوقف حتى الآن»[٢٤] .وبعد أن أنهى العالم دراسته فى المرحلة الابتدائية بمدرسة النحاسين التحق بمدرسة الاسماعيلية الثانوية بالسيدة زينب، حيث طالت رحلته الصباحية عبر الحوارى والشوارع والتى

كان مع ذلك يستمتع بها رغم أنها عمقت من طبيعته الانطونية.

« لقد أصبحت الرحلات الطويلة التى أقوم بها وحيدا هى أهم اللحظات فى حياتى للتأمل، ولحل الكثير من المشاكل الشخصية والفكرية.. ثم كانت عالمى الذى أخذت أنسج فيه البدايات الأولى لقصائدى الشعرية عندما بدأت أكتب الشعر».

ولم يستمر العالم سوى عام دراسى واحد فى مدرسة الاسماعيلية الثانوية، وكان ذلك سنة ١٩٣٥. حيث التحق بعدها بمدرسة حكومية هى مدرسة الحلمية الثانوية.

لكن عام ١٩٣٥ كان عاما حافلاً بالمظاهرات السياسية الحاشدة ضد الإنجليز والتى شارك فيها أستاذنا وهو شاب يافع بقسط وافر.

وفى عام ١٩٣٦ حين كان العالم فى عامه الدراسى الثانى بمدرسة الحلمية وقع له أول حادث سياسى يقول عنه «مسنى بشكل خاص فقد تم فى ذلك العام توقيع معاهدة ١٩٣٦ وكانت المدرسة وفدية شأن كل المدارس فى ذلك الحين، وكان زعيمها شابا وفدياً صعيدياً، أتذكر هذا من لهجته ومن صوته الجمهورى. وما تزال ترن فى أذنى جملته المختارة التى كان يحولها دائما إلى شعار وهى (الوفد عقيدة الأمة). المهم أن طلبة المدرسة أقاموا شبه مظاهرة داخل المدرسة تمهيدا للخروج تعبيرا عن تأييد توقيع معاهدة ١٩٣٦. على أن أربعة أو خمسة تلاميذ فقط فى المدرسة كانوا ضد هذه المعاهدة وكنت من بينهم، وكان الدور الأول للمدرسة له ممر وسور خشبى يطل على الحوش الذى كان يحتشد بمظاهرة التأييد.

وكنا - نحن المعارضين - فى الدور الأول نطل على مظاهرة الحوش ونتبادل الهتافات المتعارضة. وبدأ طلبة المدرسة جميعا يتحرشون بنا ويحتشدون ويتجهون للصعود إلينا لتصفية الحساب معنا. إلا أن ناظر المدرسة وكان رجلاً حكيما - فيما يبدو - تحايل واستطاع إخراجنا نحن الأربعة أو الخمسة من المدرسة سراً»(٢٥).

هذا الحادث الذى يرويه العالم يكشف لنا عن دلالة هامة، هى عدم انسياقه وهو فى هذه السنة المبكرة - ١٤ عاما - وراء الغوغائية التى يقودها الحماس دون إعمال الفكر. فقد اختار أن يكون معارضا وأوشك أن يدفع ثمنا غاليا، ثم راح يحاول بعد ذلك أن ينضم إلى أى من التنظيمات الموجودة بالساحة آنذاك والتى تتفق مع ميوله. وقد كان هناك حزب الأحرار الدستوريين خصم الوفد اللدود أو الحزب الوطنى أو الأخوان المسلمين، أوالقمصان الخضراء التى شكلها حزب مصر الفتاة.

ولكنه يروى كيف اقترب من الوفد بعد ذلك بقوله «ولم أنضم بالطبع إلى القمصان الزرقاء التى شكلها حزب الوفد وإن كنت بعد ذلك فى الأربعينيات قد بدأت أقترب من الناحية السياسية الوطنية عامة إلى مجموعة الطليعة الوفدية»(٢٦).

ويروى لنا العالم بعد ذلك كيف اجتذبته لعبة الشطرنج واهتم بها اهتماما كبيراً بتشجيع من ناظر مدرسته الذى كان يهوى اللعبة. وراح يقرأ عنها كل ما وجده بمكتبة باب الخلق من كتب عربية وحتى

انجليزية.. وقادته اللعبة إلى مختلف المقاهى التى اشتهرت به كقهوة متاتيا بالعتبه الخضراء وغيرها.

ومع نهاية مرحلة الدراسة الثانوية «أخذ اهتمامى السياسى يخفت أو رحت أتحرك فيه بشكل هامشى وسطحى، وبدأ يزداد اهتمامى بالشعر والفلسفة والشطرنج والتأمل الذاتى. وأذكر أننى كرست كشكولاً لتأملاتى كان عنوانه (بينى وبين نفسى) ما زالت احتفظ به ـ أقرأ فيه أحيانا ما كنت أكتبه فيه فأجد تأثرا كبيراً بابن المقفع وخاصة بأدبه (الكبير والصغير) بل ألمح محاولة لتقليد أسلوبه وأجد تأثراً كبيراً بالحلاج (أحد أعلام الصوفية، وشهيد من أشهر شهدائها) وملخصا لبعض القراءات وبرنامجا لإصلاح نفسى وإصلاح العالم، واعترافات بإحساس بالعزلة الشديدة داخل أسرتى بل وخارجها»(٢٧).

ويحكى العالم فى مذكراته «عن فترة التكوين» عن رفاقة من الطلبة فى مرحلة الدراسة الثانوية الذين تأثر بهم وأثر فيهم لكن أغلبهم طواه النسيان. ولم يبق معه فى رحلة الحياة الطويلة ومعتركها الثقافى والفكرى والسياسى سوى نفر قليل يذكر منهم «أمين عز الدين الذى كان يجاورنى فى مقعدى الدراسى، وظلت صداقتنا ممتدة من هذه السنة الثالثة الثانوية حتى اليوم. وتحولت فى بعض المراحل إلى لقاء فكرى ونضالى، وأصبح أمين عز الدين بعد ذلك أبرز مؤرخ للحركة النقابية العمالية فى مصر. أما زميل

الدراسة الأخر فهو مصطفى سويف، ولم نكن فى فصل واحد. إذ كنت أسبقه فيما يبدو بعام.. ولقد أصبح مصطفى سويف من أبرز علمائنا ومفكرينا فى مجال (علم النفس)»[٢٨].

ورغم وجود كل هذه الصحبة من الأصدقاء إلا أن العالم كان يعيش إحساسا عميقا بالوحدة والعزلة على حد تعبيره «وكان الاستغراق فى الشعر والشطرنج والقراءات الفلسفية تعبيرا فكريا عن هذا الإحساس ومحاولة لتجاوزه »[٢٩].

وانتقل العالم بعد ذلك إلى الجامعة. وكان من الطبيعى أن يلتحق بقسم الفلسفة بكلية الآداب متأثراً بقراءاته فى الفلسفة وتعلقه ب «نيتشه» بالذات. رغم أن شقيقه شوقى حاول إقناعه بالالتحاق بقسم اللغة العربية التى كان عميدها آنذاك الأستاذ الكبير أحمد أمين، وقد كان صديقاً لشوقى.«وفى هذه السنة الأولى من حياتى الجامعية، وجدت نفسى أكثر حرية وتفرغا لكتابة الشعر ولعب الشطرنج والاستغراق الذاتى فى التأمل، ولم أهتم كثيرا بالدراسة المنتظمة»[٣٠].

ومن الغريب أن العالم عاشق الفلسفة قد عانى الرسوب فى السنة الدراسية الأولى بالجامعة. وذلك بسبب النظام الغريب للامتحانات والسائد فى كلية الآداب آنذاك.

«المهم رسبت فى السنة الأولى. وأذكر أن الأستاذ أحمد أمين انزعج لهذا جدا وسارع إلى تغيير هذا النظام الإدارى للامتحانات

الشفهية. وكان من الصعب بعد ذلك أن أواصل دراستى الجامعية لولا أن أختى عائشة أصرت على ذلك. وكانت مستعدة أن تبيع «مصاغها» من أجل أن أواصل الدراسة»(٣١).

كان من الواضح أن رسوب العالم فى أول عام دراسى بالجامعة قد أحرج الأسرة التى لم تكن بالقطع موسرة، وقد كان تعليمه الجامعى الذى كانوا يحرصون عليه يكلفهم فوق طاقتهم. وكان موقفا حرجا تعين على العالم أن يتحمل تبعاته ومن ثم كان الحل «أن أعمل وأن أواصل الدراسة فى الوقت نفسه. وهكذا التحقت بعمل كتابى بديوان وزارة المعارف «آنذاك» انتقلت بعده إلى العمل أمينا للمخازن ثم سكرتيراً لمدرسة الأورمان الأبتدائية لأكون قريبا من الجامعة ولأتمكن من مواصلة الدراسة »(٣٢).

ولما علم ناظر المدرسة التى يعمل بها أنه طالب بكلية الآداب وأنه يذهب أحيانا لحضور بعض الدروس أثناء أوقات العمل منعه من ذلك. ولذا حاول ونجح فى إيجاد عمل داخل الكلية نفسها بعمل بدل بينه وبين أحد موظفيها. لكن الموظف الذى أخذ مكانه - وكان طالبا بالكلية نفسها - كانت له سابقة سرقة بعض الامتحانات بحكم عمله. لذا كاد يفصل من الكلية ومنع من حضور المحاضرات أثناء العمل الرسمى.. بيد أن هذا الأجراء كان له فوائده فقد ساعده فى الاعتماد أساسا على المراجع والقراءة الخاصة الشخصية فى المواد المختلفة وفى الحرص على تجويد الأبحاث التى كان يكلف بها

الطلاب، وتعمقت علاقته بأساتذته بالكلية عامة وبأساتذة قسم الفلسفة بوجه خاص وفى مقدمتهم الأستاذ الجليل الدكتور يوسف مراد الذى كان له أكبر الأثر فى توجيهه العلمى على حد قوله.

«وتعمقت علاقتى بأستاذ آخر من قسم اللغة الانجليزية كان قادما لتوه من انجلترا هو الدكتور لويس عوض وقد جمعنى مع لويس عوض فى البداية أمران: الموسيقى الكلاسيكية والشعر، اشتركت معه فى تأسيس جمعية الجرامفرن التى كنا نقيم جلساتها فى نادى الكلية ويحضرها العديد من أساتذة مختلف كليات الجامعة مازلت أذكر منهم العالم المصرى الجليل، الدكتور مصطفى مشرفة، كما كان يحضر أيضا بعض المثقفين من خارج الجامعة »[٣٣].

ويشرح العالم بعد ذلك تأثير لويس عوض فى مسار حياته وفكره بقوله «فى هذه السنوات - سنوات الأربعينيات - كان لويس عرض يمثل قطبا لصراع دائر فى فكرى وفى نفسى. أما القطب الأخر فكان يمثله عبد الرحمن بدوى. كان لويس عوض يمثل النظرة العلمية للحياة، وكان عبد الرحمن بدوى يمثل المعاناة الوجودية لها، وبين هذين القطبين المتنازعين تحركت فى تلك السنين البعيدة بحثاً عن الحقيقة.. لم يستطع لويس عوض فى تلك الفترة أن يهزم فى نفسى عبد الرحمن بدوى، فعشت بينهما ممزق النفس مشتت التفكير. على أن لويس عوض كان أقرب إلى المشاركة الأدبية والفنية والفكرية بل والاجتماعية كذلك من عبد الرحمن بدوى»[٣٤].

« كان لو يس عوض امتداداً لروح الجامعة، روحها الثورية التى كنا نستضئ بها فى محاضرات طه حسين وأحمد أمين وأمين الخولى ويوسف مراد - على أن لويس عوض كان يمثل مذاقا آخر.. مرحلة جديدة أقرب إلى سننا، أكثر مخالطة لنا، أشد تبشيراً بالجديد وأصدق تعبيراً عما فى نفوسنا من أشواق وتساؤلات » (٣٥).

وإذا كانت وجودية عبد الرحمن بدوى، ونيتشويته - إذا صح التعبير - لم تقنع العالم فكريا، فإن اشتراكية لويس عوض لم تقنعه أيضاً - لافكريا ولا سياسيا، إذ كان يراها اشتراكية ملتبسة غير علمية بالرغم من «أننى لم أكن اشتراكيا فى فترة الدراسة الجامعية، بل كنت مختلفا فلسفياً مع الماركسية وأقرب سياسيا إلى النشاط الوطنى الديمقراطى عامة. على أن الدكتور يوسف مراد بمنهجه التكاملى وأستاذيته الرفيعة كان يتيح لى قدرا من التوازن الفكرى بين وجودية بدوى واشتراكية لويس عوض. ومن معطف يوسف مراد تشكلت بيننا - يقصد تلامذته - ملامح مشتركة ونضجت فى الوقت نفسه ملامح مختلفة متمايزة» (٣٦).

ويعلق العالم فى مذكراته على مرحلة الأربعينيات الزاخرة بالأحداث والأفكار والعلاقات الشخصية والعامة، بأنه كان خلالها أقرب إلى الفكر المثالى بل الصوفى. وكانت له شطحات مع هيجل ونيتشه وبرجسون « **على أنى فى الوقت نفسه كنت أشترك فى** المظاهرات السياسية والاجتماعية طوال فترة الأربعينيات بروح

نقـدية رافـضــة للأوضــا ع القـائمــة ويغلب عليـهـا الطابع الوطنى الديمـقراطى مع اختـلافى مع الفكر المـاركسى، وإن كنت أنسج فى الوقت نفسه علاقات فكرية حميمة مع العديد من الماركسيين»[٣٧].

وبعد أن تخرج العالم فى قسم الفلسفة سجل رسالة ماجستير موضوعها «المصادفة فى الفيزياء الحديثة ودلالتها الفلسفية» محاولاً بها نفى الأساس الموضوعى لعلم الطبيعة بالذات وتأكيد جذره المثالى الذاتى. وفى الوقت نفسه كان يشارك مشاركة عملية فى حركة ١٩٤٦ «لجنة الطلبة والعمال» الشهيرة.

«وكنت ممزقا فى هذه الفترة بين اتجاهات وارتباطات وأنشطة شتى. كنت ألتقى بيوسف مراد الذى كان مشرفا على رسالتى وألتقى بلويس عوض ورمسيس يونان وجورج حنين فى المجلة الجديدة التى تركها سلامة موسى لرمسيس يونان ليشرف عليها فى هذه الفترة، وكنت أحرص على حضور محاضرات سلامة موسى فى جمعية الشبان المسيحيين، وأذكر لقاء مع علال الفاسى والشيخ أمين الحسينى وغيرهما حول قضية فلسطين، وأذكر حوارات سياسية واقتصادية ذات توجه ماركسى فى دار الأبحاث العلمية قبل لقائى بعد ذلك بأنور عبد الملك وشهدى عطية الشافعى، على أنى لا أنسى أبداً زيارة قام بها ثلاثتنا يوسف الشارونى ومصطفى سويف وأنا للدكتور طه حسين»[٣٨].

«ودار الحديث حول الصراع المحتدم بين اليمين واليسار وحول

حاجة البلاد إلى تغيير اجتماعى عميق، وأذكر أن الدكتور طه حسين قد اختتم هذه الجلسة بهذه المعانى التى لا أذكر كلماتها ولكنى مازلت أعيها وأتمثلها، قال الدكتور طه ما معناه: إنكم تتحدثون كثيرا عن الثورة وتكتبون عن ضرورة الثورة ولكنكم لا تعرفون ولا تتقنون فن العمل الثورى، ما أحوجكم إلى دراسة التكتيك الثورى والاستراتيجية الثورية!

«خرجنا من مجلس عميد الأدب فى شبه ذهول، لا تملأ نفوسنا آراؤه الأدبية وملاحظاته النقدية بقدر ما تهزها هزا هذه الكلمات، هذه الدعوة الحاسمة إلى العمل الثورى العلمى المنظم، ولعل هذا اللقاء المبكر مع طه حسين كان عاملاً من العوامل الحاسمة فى تشكيل مجرى حياتى خلال السنوات التى تلت هذا اللقاء»[٣٩].

وفى الفترة من عام ١٩٤٧ انتقل العالم من موظف إدارى فى كلية الآداب إلى أمين مكتبة قسم الجغرافيا ثم إلى مترجم ومنظم محاضرات بالكلية، وتفرغ بعد ذلك تماما للانتهاء من رسالته العلمية، وبينما كان يكتب فصولها الأخيرة حول بعض الاتجاهات الابستمولوجية فى القرن التاسع عشر فى انجلترا وفرنسا والمانيا وقع فى يده كتاب يعرض لهذه المرحلة عرضا نقديا، وكان الكتاب هو «المادية التاريخية والنقد التجريبى» لفلاديمير اليتش لينين وما أن انتهى من قراءة هذا الكتاب ومن كتاب آخر قاده إليه وهو «جدل الطبيعة» لفردريك انجلز حتى تزلزلت افكاره التى كان يعرضها فى

رسالته العلمية. وبدلاً من تقديم رسالته بعد بضعة أشهر استغرقت منه سنتين أو ثلاث سنوات أخرى لاستكمالها.

وبدلاً من تقديم رسالة تؤسس الفيزياء الحديثة على المصادفة الذاتية قدم رسالته على «نظرية المصادفة الموضوعية فى الفيزياء الحديثة».. لقد تغير العالم فكريا من خلال بحثه «غيرنى فلاديمير اليتش لينين، ودخلت فى العمل الفكرى والسياسى. فى هذا الإطار كنت أتحول تحولاً كبيراً فمثلما خرجت من الفكر المثالى إلى الفكر المادى، خرجت كذلك من الشكلية إلى الجدلية. فى ذلك الوقت كان العمل السياسى مندمجا - عندى - مع العمل الفكرى فكان من الوارد ان يكون هناك بروز للعمل السياسى والرؤية الايديولوجية»(٤٠).

ويؤكد فى مذكراته على أنه أخذ يقترب بحماس فكرى من بعض التنظيمات الماركسية السرية، وانتهى به الأمر إلى الانضمام إلى إحداها والمشاركة فى نشاطها. وفى عام ١٩٥٢ تزوج العالم من طالبة بقسم اللغة الانجليزية كانت تواظب على حضور جلسات الموسيقى الكلاسيكية التى كانوا يعقدونها كل أسبوع، وهى «سميرة الكيلانى» ورزق بطفلة جميلة عام ١٩٥٤. وقام بتسجيل رسالة للدكتوراه لمواصلة دراسته موضوع الضرورة - الوجه الأخر للمصادفة - فى العلوم الإنسانية بعد أن قام بدراستها فى الفيزياء فى رسالة الماجستير.

يقول فى مذكراته معلقا على تلك الفترة من حياته:

«امتلأت حياتى بمشروعين كبيرين، مشروع فلسفى علمى أستكمل به بحثى السابق، ومشروع سياسى نضالى أحقق به عمليا

رؤيتى الفكرية الجديدة. وكنت فى عام ١٩٥٤ أختلف اختلافاً كبيراً حادا مع النظام الناصرى بعد أن كنت قد أيدته تأييدا متحفظا مشروطا فى بدايته عام ١٩٥٢. وكانت قضية الديمقراطية والعلاقة مع الأمريكان هى نقطة الخلاف الأساسية حينذاك»[٤١].

وفى عصر يوم من أيام صيف عام ١٩٥٤ اتصلت به فى كلية الآداب وطلب منه الحضور لمقابلة عميدها د. يحيى الخشاب، وفى غرفة العميد التقى بلويس عوض حيث أبلغهما العميد بأن هناك قراراً بفصلهما من الكلية. «وأتذكر الآن الطريق الطويل الذى أخذنا نقطعه بتمهل – لويس عرض وأنا – من كلية الآداب جامعة القاهرة إلى ميدان الجيزة. من ساحة الجامعة التى كانت فارغة فى هذه المرحلة من الصيف وفى فترة بعد الظهر إلى ميدان الجيزة الزاخر بالناس والحركة. لم نتكلم كثيرا. لاشك أن حزنا ذاتيا كان يملأ قلبينا. بل كنت أحس شخصيا بأن حلمى بالمشروع الفلسفى قد أخذ يتلاشى.. وأشعر بتهديد غامض لمستقبل ابنتى الوليدة».

«وبكننى اتذكر أننا ونحن نفترق – لويس عرض وأنا ـ قلنا معا شيئا واحد واتفقنا عليه معا بوضوح وحسم: سوف نغيب عن ساحة الجامعة ولكنّ لا ينبغى أن نغيب أبداً عن هذه الساحة التى نمضى نحوها، ساحة شعبنا، بلادنا، ساحة مصر كلها. وسنواصل فيها **الرسالة التى يؤمن بها كل منا**».

٢. الاختيار

ويواصل العالم طريقه مفكرا وناقدا ومناضلاً سياسيا فى صفوف اليسار المصرى، باختياره الحر وقناعته. إلى أن يعتقل فى عام ١٩٥٩ ضمن الهجمة التى قام بها النظام الناصرى والاعتقالات الشاملة للشيوعيين المصريين.

يقول العالم شارحا ظروف وملابسات هذه الهجمة: «إن التناقض بين الثورة والشيوعيين المصريين كان فى الحقيقة انعكاسا للوضع العربى الجديد بعد قيام الوحدة السورية المصرية فى فبراير ١٩٥٨، وقيام الثورة العراقية فى يوليو من نفس العام بمساندة الحزب الشيوعى العراقى»[٤٢].

ويشرح العالم فى دراسة طويلة له بعنوان (مشروع جمال عبد الناصر بين الحلم والواقع) منشورة بكتاب (الإنسان موقف) أسباب الخلاف بين الشيوعين والثورة بقوله:

«إن تنظيم الضباط الأحرار كان مرتبطا بتنظيمين سياسيين، تنظيم شيوعى هو الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى (حدتو) وتنظيم الأخوان المسلمين وكان لكليهما ممثلوه فى مجلس قيادة الثورة.. كان المجلس فى الحقيقة يشكل تحالفاً بين جبهات ثلاث: الشيوعين ويمثلهم خالد محيى الدين ويوسف صديق، والأخوان المسلمين ويمثلهم رشاد مهنا وعبد المنعم عبد الرءوف وعبدالمنعم أمين، ثم كتلة الوسط التى يمثلها عبد الناصر وصحبه. ولكن سرعان

مـا تحقق الاستـقطاب لكتلة الوسط وخرج الشيوعيون والأخوان المسلمون وانفردت كتلة الوسط بالسلطة وبقيادة الثورة»[٤٣].

ويشرح العالم كيف احتدم الصراع بين كتلة عبد الناصر والأخوان على المستويين السياسى والاجتماعى، إذ كان الأخوان يحاولون فرض وصايتهم على السلطة الجديدة، ويعارضون اجراءاتها الخاصة بالإصلاح والزراعى. وفى ظل هذه الظروف ازداد التلاحم بين كتلة عبد الناصر والشيوعيين حيث كانوا يلتقون معا فى أكثر من هدف سياسى واجتماعى، بل إنهم تعاونوا قبل الثورة فى تحديد شعاراتها الستة وطبع وتوزيع منشوراتها، كما تعاونوا بعد قيام الثورة فى التوصية ببعض المشروعات الاقتصادية.

«إلا أن الشيوعيين - خارج الحركة الديمقراطية للتحرر الوطنى - بادؤوا الثورة بالعداء منذ يومها الأول متهمين حركتها بأنها مجرد انقلاب عسكرى لمصلحة سيد جديد هو الاستعمار الأمريكى. وكانت الحركات الشيوعية فى العالم - فى ذلك الوقت - بين موقف التحفظ من الثورة أو الإدانة لها. ولعل مسلك الثورة فى سنواتها الأولى قد ساعد على ذلك، فإعدامها للعاملين خمسين والبقرى على إثر مؤامرة دبرها ضد العمال بعض القوى الرجعية فى كفر الدوار وحلها للأحزاب وتشجيعها للرأسمال الأجنبى وصلاتها الوثيقة بالسفير الأمريكى قد ساعد على تغذية هذا الموقف المغلوط من الثورة فضلاً عن تبنى أغلب الحركة الشيوعية المصرية – فى ذلك الوقت - مفهوماً جامداً عن طبيعة حركة الجيش كجزء من جهاز الدولة، ومفهوماً جامدا آخر عن الديمقراطية الشكلية »[٤٥].

ويعلق العالم، بعد ٤٠ عاما من موقفه الذى كان يدين الثورة وقيادتها فى سنة ١٩٥٤ بقوله «ولو أدرك الشيوعيون المصريون جميعا حقيقة ثورة ٥٢ منذ بدايتها، ولو تدعم التحالف بينهم وبين كتلة عبد الناصر، لتجنبت الثورة ولتجنب تاريخ مصر كثيرا من السلبيات والعثرات خلال السنوات التالية».

وعلى الرغم من التعذيب والتنكيل والإيذاء الجسدى والمعنوى الذى عاناه العالم فى المعتقلات مع رفاقه والذى وصفه ببراعة من مقاله المعبر الذى هو عمل فنى متكامل بكل المقاييس يفصح عن موهبة فى القص، وقد نشر تحت عنوان «اصطياد الإنسان » فى مجلة فصول خريف عام ١٩٩٢.

نقتطف منه بعض الأجزاء المعبرة «وأخذنا نتأهب للترحيلة الجديدة. الترحيلة السابعة ـ القلعة، فالواحات فالعودة للقلعة فسجن مصر، فسجن الحدرة بالأسكندرية، فسجن مصر مرة أخرى، وأخيراً إلى أين ؟

كانت نسمات الصباح الباكرة عذبة، رخية تقطر حنانا، وتستنشق فيها أنفاس الحرية».

«القاهرة تغط فى النوم. شوارعها خالية، عرباتنا الخمس تتحرك خلالها فى طمأنينة، تمضى فيها إليها ـ كأننا ذاهبون إلى بيوتنا.. الشوارع أحضان، والبيوت وعود بحرية قريبة. وأخذنا نغنى.



ـ طريقنا ليس إلى السجن الحربى يازملا.

- بشرى طيبة - ألم أقل لك.

- بس إلى أين - مش واضح.

وساد صمت. وفجأة صاح أحد الزملاء:

- والله باين رايحين أبو زعبل يازملا.. السكة بتقول كده.

- أبو زعبل ياسلام تبقى فرجت.

طبعا فرجت، جرائد وكتب وزيارات زى الرز وطول النهار بنتسكع بين العنابر والزنازين وإذا كنت عاوز تتسكع فى الشمس. أحلى الأيام قضيناها فى أبو زعبل. احنا سايبين هناك خميرة طيبة» .

وحينما وصلت «الترحيلة» إلى باب سجن أبى زعبل «كانت التشريفة» فى استقبالهم. كل ثلاثة معا ينزلون من باب «البوكس» لينالوا «طريحة» مروعة من التعذيب والأذى والتنكيل، بغرض إذلالهم وترويضهم.

« - اسمك.

هل يسألنى أحد عن اسمى. أسأل نفسى.

- اسمك يابن الشرموطة. هل يسألنى أنا؟ أحس بذهول. أنا المخاطب هكذا. ألا يعرفون اسمى بعد كل هذا؟ المرزبة تسقط من جديد على قفاى وعلى وجهى، تردد السؤال نفسه والإهانة نفسها. أجيب بصوت لا أكاد أسمعه أنا نفسى، أحاول أن أتصنع الهدوء. القاضى العسكرى نفسه كان يخاطبنى باحترام.

- عنوانك يابن الشرموطة. أتكلم يبدو أن أسئلتهم مربوطة دائما بأكفهم. الكف تسقط على قفاى. على وجهى. يبدو لتسجيل السؤال

وتأكيده.

ـ السن .

لم أعد أسمع، لم أعد أجيب، وما كاز أحد فى حاجة إلى إجابتى ـ الأسئلة والإجابات تقوم بها الكف الثقيلة على وجهى وقفاى مصحوبة بالشتائم الغليظة، ويسجلها الكاتب المدنى فى دفتر أمامه» (٤٥).

وبعد جز الشعر بطريقة مهينة مصحوبة بأمطار متلاحقة منهمرة من الصفعات على الوجه أصوات آمرة. اقلع. اقلع بسرعة. الأكف تنهال على جسدى كله. اقلع ملابسك. يد تنزع عنى ملابسى بعنف.. أتخلى عن ملابسى تحت غابة من الصفعات والركلات والشتائم، تختفى الجاكته يختفى البنطلون. يختفى القميص، الكرافت، القميص الداخلى، السروال، الحذاء الشراب، أتعرى تماما. أنا عار فى طريق عام . أحس بلسعة برد. جسدى العارى يصبح محطاً لعشرات الأيدى والهراوات، خشونة الأرض وبرودتها يتشربها باطن قدمى الحافيين. هل هذا يحدث لى؟ لجسدى أنا، أم لإنسان آخر. لجسد آخر انفصل عن جسدى. عن نفسى. من بعيد أرانى إنساناً آخر. أتأمل عريى والامى وما ألقاه من امتهان.

ـ خذ البس.

أحشر رأسى بصعوبة فى قميص تيلى خشن.. يختفى صدرى العارى داخل القميص الخشن. سروال تيلى خشن أحشر داخله ساقى. ليس له ما يثبته حول وسطى . أمسكه

بكفى حتى لا يسقط، حتى لا يكشف أعضائى الجنسية.

- إجرى.

الأيدى تدفعنى إلى الأمام بضرباتها التى لا تتوقف، كف تمسك السروال وأخرى تمسك القروانة، وأشواك تدمى باطن قدمى، البرودة ترتعش فى جسدى كله. أجرى. أتوقف عند باب مدخل كبير. عسكريان يتلقفاننى، يصرخان فى وجهى:

- تفتيش. دُر يا مسجون للتفتيش. وجدت نفسى أدور بالقوة.

- قف. افتح فمك . اغلق فمك. افتح عينك.

كفاهما تدوران فى جسدى كله، تبحث عن شىء لا أعرفه.

دون توقف. اجرى . قبضة عملاقة تصعفنى، ثم تدفعنى إلى الأمام عبر هذا المدخل الكبير. أجرى. كف تمسك بالقروانة وأخرى بالسروال. أجرى. فى ساحة كبيرة يتلقفنى عسكرى آخر يرفعها ويضرب، يسوقنى أمامه بشومته، وأجرى إلى أين؟ الشومة خلفى، على ظهرى، على كتفى. أجرى. مبان على الجانبين، أجرى بينهما أواصل الجرى حتى نهاية الساحة، سور مرتفع يواجهنى. العسكرى يقترب من باب على اليمين يدير فيه مفتاحا عملاقا. يصرخ فى وجهى: ادخل. وأدخل بضربة صاعقة على قفاى تسقطنى على وجهى عبر باب العنبر المفتوح». هكذا تنتهى مراسيم حفل الاستقبال ينهيها الرفاق المعتقلون بضحكة تستهزئ من محاولة اصطيادهم من قبل جلاديهم ! وتمضى أيام المعتقلين وسنوات عمرهم فى الحبس، لا يعلمون متى يستردون حريتهم وإنسانيتهم المهدرة.

وعلى الرغم من كل العذابات التى عاناها العالم فى سبيل معتقداته ومبادئه فإنه كان من أوائل المدافعين عن عبد الناصر ومشروعه أو حلمه فى بناء وطن متحرر من كل أشكال الاستغلال.

«باسم التباكى على الحرية والديمقراطية، توجه اليوم أكثر الطعنات ضراوة إلى جمال عبد الناصر . على أن هذه الطعنات لا تستهدف ـ فى الحقيقة ـ عبد الناصر الإنسان أو القائد بقدر ما تستهدف ثورة مصر والثورة العربية عامة» (٤٦) «والمؤسف أن أغلب هؤلاء الذين يشهرون أسلحتهم الزائفة فى وجه التجربة الناصرية كانوا أكثر تمجيداً لسلبياتها خاصة، واستفادة منها عامة، بل لقد كانوا أداة من أدوات التخلف الديمقراطى والاجتماعى فى قلب تجربة عبد الناصر». (٤٧)

«إن التباكى على الحرية والديمقراطية هى لعبة قديمة تجيدها الرجعية وتجيدها الإمبريالية ، ألا تسمى الامبريالية نفسها بالعالم الحر وبمعسكر الديمقراطية؟! الا تحقق مخابراتها المركزية كل مؤامراتها الاستغلالية ضد قوى التحرر والتقدم والاشتراكية باسم الحرية والديمقراطية؟!».

من هذا المنطلق يتصدى العالم للدفاع عن تجربة عبد الناصر الذى هو دفاع أيضاً عن ثورة مصر والثورة العربية بشكل عام.

«على أنه إذا كان من الخديعة بل الجريمة أن يقال عن تجربة عبد الناصر بأنها لم تكن إلا تجربة سجون ومعتقلات وطمس للوعي وإهدار لإنسانية الإنسان فإنه من الخطأ كذلك أن يقال عن هذه التجربة بأنها نموذج فذ للطريق الأمثل للتحرر والتقدم والوحدة القومية . فكلا الرأيين على تناقضهما ينتهيان إلى نتيجة واحدة هي طمس الوعي الصحيح وإشاعة التصورات الزائفة.. إن تقييم تجربة عبد الناصر ينبغي أن يكون وعيا صحيحا لا بماضي عزيز من تاريخنا النضالي فحسب وإنما ينبغي أن تكون كذلك وعيا صحيحاً بالواجبات النضالية الملحة إزاء حاضرنا ومستقبلنا وفي ضوء هذه التجربة الشعبية بكل إيجابياتها وسلبياتها » (٤٨).

«الحقيقة البسيطة التي لا تنكر لثورة عبد الناصر، منذ بدايتها عام ٥٢ حتى وفاته عام ١٩٧٠ أنها كانت ثورة من أجل الاستقلال الوطني والتنمية الاقتصادية والاجتماعية. كانت ثورة استقلال وتحديث. كانت ثورة وطنية معادية للاستعمار والإمبريالية، معادية للتخلف الإقطاعي، والاحتكار الرأسمالي»(٤٩).

«لقد أردت أن أؤكد ببساطة أن ثورة ٢٣ يوليو، لم تكن كما يقال حركة برجماتية أو تجريبية خالصة، ولم يكن مسارها مراحل متقطعة وتحولات مفاجئة بل كانت تتحرك باستمرار وفق

مبادئ وأهداف وضعتها لنفسها منذ البداية وأخذت تعالج تنفيذها بالمحاولة والخطأ، وأردت أن أؤكد ثانيا ببساطة كذلك أنه قد تحقق بقيادة ثورة ٢٣ يوليو الاستقلال السياسى والعسكرى والاقتصادى لأول مرة فى تاريخ مصر الحديث، تم تحرير الأرض من الاحتلال البريطانى، وتم تحرير السلطة من أذناب الاحتلال من كبار ملاك الأراضى وكبار الرأسماليين فضلاً عن السراى، وتم تحرير الاقتصاد المصرى من الاحتكارات الأجنبية فضلاً، عن تصفية الملكية الكبيرة فى الزراعة والرأسمالية الكبيرة وشرائح من المتوسطة فى الصناعة. وبهذه الإجراءات حققت مصر الجانب الأكبر من ثورتها الوطنية الديمقراطية وانفتح أمامها الطريق لتنمية اقتصادية واجتماعية معجلة تمهد لتحولها إلى الاشتراكية، ولقد تمت هذه الإجراءات جميعا خلال معارك ضارية ضد الامبريالية والصهيونية العالمية والرجعية العربية والمحلية، تحقق خلالها تحالف وثيق مع قوى التحرر والتقدم والديمقراطية فى بلدان آسيا وأفريقيا وأمريكا اللاتينية فضلاً عن قوى المعسكر الاشتراكى وعلى رأسها الاتحاد السوفيتى. وأصبحت مصر قوة فعالة من قوى النضال العالمى ضد الإمبريالية، وأسهمت إسهاما فعالاً فى دعم حركات التحرر الوطنى لا فى الوطن

العربى فحسب بل فى العالم أجمع » (٥٠).

هذا الموقف الذى يدافع فيه العالم عن الحلم الناصرى ليس موقفا متناقضا. بل هو موقف نابع من إحساسه بدوره كمثقف ملتزم بقضايا وطنه وشعبه. ولقد أكد فى مقال له تحت عنوان «المثقفون والسلطة» ردا على سارتر المفكر الوجودى «على مسئولية المثقف فى صياغة مجتمعه وعصره ومعالجة مشكلاته والمشاركة فى حلها جسديا وعمليا وفكريا» (٥١).

«هكذا أصبحت مسئولية المثقف أن يشتبك بمجتمعه اشتباك مسئولية عملية، اشتباك مشاركة فعالة فى التغيير والدفع والتطوير - هذا هو موقفه الذى ينبغى أن يكون لا مجرد كلمة أو رأى، وما أعظم الكلمة والرأى فى ذاتهما إن جاءا تعبيرا عن إرادة تقدم أو دافع صدق» (٥٢).

هذا الموقف ينطلق فى الواقع من حب أصيل للناس، حب للحياة وسط الناس، فالغربة الحقيقية عن النفس «هى الالتصاق بالنفس عن الناس : والوجود الحقيقى للنفس هو الرحلة إلى الناس والحياة بهم ولهم» (٥٣).

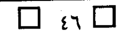
لقد كانت رحلته إلى الآخرين هى رحلة لاكتشاف الذات، ونفى الاغتراب، «فأنا لا يكاد يسعدنى شىء مثل العودة دائماً إلى هذه الأزقة القديمة الضيقة، أحس فيها بحقيقتى وأتشمم

فيها عطر الأصالة والعراقة (٥٤).

وفى كتابه الجميل «الرحلة للآخرين » فى مقال «صلاة النهاية والبداية» نستمع إلى هذا المنولوج الذى يكشف عن فلسفة حياته «ما أقسى نهاية الأشياء، نهاية الأيام والأعمال والأعمار، عندما لا تكون هذه النهاية كمالا لجهد أو حتى مجرد اكتمال له، بل تكون مجرد تعلق فى الفضاء الأجوف، مجرد تأمل مجرد»(٥٥).

دعنا نستمع إلى صلاة هذا العاشق للحياة، المناضل من أجل الحياة حتى النفس الأخير «ليس الموت نهاية لحياة عندما يكون اكتمالاً صحيا لعمر زاخر بالجهد المثمر أو تحقيقاً لعمل مشرق، بل يكون كمالاً حياً، وبداية لحياة أعمق» (٥٦).

«اللهم هبنى أن أعرف - أن أعبر - أن أعمل - أن أبدع. هبنى القدرة على أن أحسن النهاية التى تضع البدايات للآخرين، وأن أحسن البداية التى لا تنتهى بنهايتى » (٥٧).



مراجع القسم الأول:

١ ـ مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٩٣
٢ ـ المرجع السابق
٣ ـ المرجع السابق
٤ ـ المرجع السابق
٥ ـ المرجع السابق
٦ ـ المرجع السابق
٧ ـ المرجع السابق
٨ ـ المرجع السابق
٩ ـ المرجع السابق
١٠ ـ المرجع السابق
١١ ـ المرجع السابق
١٢ ـ المرجع السابق
١٣ـ المرجع السابق
١٤ ـ المرجع السابق
١٥ ـ المرجع السابق
١٦ ـ المرجع السابق
١٧ ـ المرجع السابق
١٨ـ الإنسان موقف ،قضايا فكرية
١٩ ـ المرجع السابق
٢٠ ـ المرجع السابق
٢١ ـ مجلة الهلال عدد فبراير ١٩٩٣

٢٢ ـ المرجع السابق
٣٣ ـ المرجع السابق
٢٤ ـ المرجع السابق
٢٥ ـ المرجع السابق
٢٦ ـ المرجع السابق
٢٧ ـ مجلة الهلال مارس ٩٣
٢٨ ـ المرجع السابق
٢٩ ـ المرجع السابق
٣٠ ـ المرجع السابق
٣١ ـ المرجع السابق
٣٢ ـ المرجع السابق
٣٣ـ المرجع السابق
٣٤ ـ المرجع السابق
٣٥ ـ الإنسان موقف ص ٢٤٧
٣٦ ـ المرجع السابق
٣٧ـ مجلة الهلال مارس ٩٣
٣٨ ـ المرجع السابق
٣٩ ـ المرجع السابق
٤٠ ـ الإنسان موقف ،قضايا فكرية
٤١ ـ مجلة أدب ونقد العدد ٢١
٤٢ ـ مجلة الهلال مارس ٩٣
٤٣ـ الإنسان موقف ص ٣٦٦
٤٤ ـ المرجع السابق
٤٥ ـ المرجع السابق

٤٦ ـ مجلة فصول المجلد ١١ العدد الثالث خريف ١٩٩٢ صادر عن الهيئة العامة للكتاب

٤٧ ـ المرجع السابق

٤٨ ـ المرجع السابق

٤٩ ـ الإنسان موقف ص ٣٥٥

٥٠ ـ المرجع السابق

٥١ ـ المرجع السابق

٥٢ ـ المرجع السابق

٥٣ ـ المرجع السابق

٥٤ ـ المرجع السابق

٥٥ ـ الرحلة للآخرين. الناشر دار روزاليوسف ص ١٠٨

٥٦ ـ المرجع السابق

٥٧ ـ المرجع السابق

القسم الثانى

العالم «مفكرا»

.١.

الاسهامات الفكرية

بدأ ظهور أول إنتاج فكرى «للعالم» فى عام ١٩٥٢، برسالته للماجستير عن «فلسفة المصادفة» وهو بحث فى الفلسفة العلمية يؤكد الأساس الموضوعى للمصادفة ويحدد دلالتها فى الفيزياء الحديثة.

ويقول العالم عن بحثه «إنه صورة من همومى الفكرية فى مرحلة مبكرة من مراحل العمر. ولعل هذه الصورة أن تكون تأصيلاً لكثير من المواقف والآراء التى اتخذتها بعد ذلك» (١).

ويشرح الدوافع التى حدت به إلى اختيار موضوع رسالته بقوله: «وقفت عند كتاب فى طبيعة التكفير الميتافيزيائى تشير مؤلفته د. م آميت D.M.Emmet فى المقدمة، إلى حاجتنا إلى «كانط جديد يحدد طبيعة التفكير الميتافيزيائى بالنسبة للتصورات العلمية الجديدة. وأحسست فى سذاجة وغرور أن هذه مهمتى التاريخية» (٢).

وينقد نفسه قائلاً: و«الحق أننى لم أكن (كانطيا) بل كنت (دون كيشوتيا) متطرفا، وإن لم أملك درعا من رياضة أو معرفة علمية» (٣). ويبرر تطرفه المثالى ويشرحه بقوله: «لأننى كنت

منتسباً انتسابا كاملاً إلى تيارات فكرية غير علمية، وكان هذا الانتساب الفكرى عقبة منهجية تردنى عن الاستبصار السليم بالبحث الذى أستهدفه» (٤).

« كنت أتحرك بإرادة نيتشه وأتعرف بحدس بيرجسون وطفرته الحية، ولا أبصر فى الواقع غير لا معقول مايرسون وهكذا جعلت من البحث عن الدلالة رحلة استبطانية، وجعلت من العقل إطار محدوداً قاصراً ، ومن الحياة جبلاً منصوباً فوق هاوية » (٥).

ويشرح لنا حيرته وتخبطه: «على أن شيئاً من الاستقرار لم يصب نفسى. لم أكن أعرف كيف أوفق بين محاولتى الكانطية لإقامة ميتافيزياء وبين النتائج العلمية الحديثة، لم أكن أعرف كيف أوفق بين الحلم والتجربة».

وبالمصادفة، التى كانت موضوعاً لبحثه، يلتقى العالم بكتاب يعرض لتلك الفلسفات المثالية بالتحليل والنقد.

كان الكتاب بعنوان «المادية التاريخية والنقد التجريبى» لفلاديمير اليتش لينين ـ القائد الثورى والمفكر الشيوعى ـ وحرص على استكمال مراجعه الأكاديمية « وقفت فى تعال لاحد له لأجهز بسيفى الميتافيزيقى على هذا الكتاب العارض الذى التقيت به، ثم أواصل الرحلة إلى هدفى الأكبر، تقويض العلم

الموضوعى فى القرن العشرين.

وقفت عند كتاب لينين، ثم طالت وقفتى عنده، ثم توقفت تماماً بل توقفت عن الرحلة كلها. نزلت عن فرسى وسقط منى سيفى المغرور.. كنت مقدرا أعواماً ثلاثة أنتهى فيها من بحثى عن المصادفة. وتحقيق مهمتى الفكرية التاريخية، وبدلاً من هذه الأعوام الثلاثة رحت أواصل سبعة أعوام، أراجع فيها رحلتى من جديد ، أراجع بحثى من جديد، وأراجع فكرى وحياتى، ثم أخلص فى النهاية إلى ما يناقض بداية الرحلة، أخلص إلى إيمان جديد بموضوعية العلم والعالم ثم أمتد بإيمانى هذا إلى الحياة الإنسانية نفسها» (٦).

وفى مقدمة رسالته يشرح العالم كيف أصبحت المصادفة أحد الأسس التى تقوم عليها العلوم الحديثة، كما أنها قانون أساسى فى الفيزياء بوجه خاص، لكنها كمفهوم علمى صارت وسيلة يتخذها كثير من العلماء والمفكرين ومحترفى الفلسفة فى المجتمعات الرأسمالية لتقويض بنيان العلم والحد من قيمته الكوزمولوجية ، ولإثبات مفهوم ذاتى مثالى للعلم ولإهدار قيمته الموضوعية.

« ومن ثم فهذا البحث يدافع عن موضوعية الفيزياء الحديثة ويدرس العمليات الفيزيائية ويحدد دلالة المنهج الاحتمالى ويتتبع

تاريخيا تطور مدلول المصادفة ويحلل مضمونها» (٧).

وينقسم البحث إلى قسمين كبيرين :

أولاً: قسم تاريخى تحليلى يتتبع نظريات المصادفة ويحدد دلالتها الموضوعية.

ثانيا : قسم نقدى تحليلى يحدد مفهوم المصادفة فى حساب الاحتمالات وفى علم الفيزياء الحديثة.

ويعد «كورنو» أول محدد للدلالة الموضوعية للمصادفة فى العالم الحديث، والمصادفة عنده، كما يقول العالم، ليست نسبية بل هى واقعة متحققة بالفعل، ثمرة الالتقاء بين سلاسل علية مستقلة بعضها عن بعض استقلالاً عقلياً .

«وقد شارك (بيرس) فى نقد الضرورة الميكانيكية وحدد المصادفة بأنها ما يتميز به الواقع من (لا ارتدادية) وما يتصف به من تنوع وتداخل، وعدم قابلية للصياغة الميكانيكية، ولم يجد بيرس تعارضاً بين الفهم الموضوعى للمصادفة وبين العلية. بل هما مظهران متداخلان من مظاهر حتمية الواقع»(٨).

ولقد استفاد (بوانكاريه) من النتائج العلمية الحديثة وتمكن من تحديد العوامل الضرورية لاعتبار المصادفة واقعة موضوعية، وهى: (١) تعقد العوامل وتعددها، (٢) الالتقاء بين سلاسل منعزلة من الحوادث العلية، إلا أنه برغم ذلك يرد

المصادفة إلى عامل ثالث هو ضالة العلة التى تصدر عنها جسامة المعلول؛ وبهذا دفع المصادفة وبمدلول ذاتى » (٩).

ومن خلال هذا التتبع التاريخى يكشف البحث عن أن المفهوم الموضوعى للمصادفة لا يتحقق الا بزوال الدلالات الغائية والذاتية واللاهوتية والميكانيكية والصورية فى النظرة إلى الواقع.

فالفهم الموضوعى للمصادفة يتحقق باستبصار ما فى الواقع من تعقد وتعدد وتغاير وتطور دائم وتفاعل لا ينقطع. فالمصادفة هى محصلة هذه العوامل جميعا دون تثبيت متعسف عند جانب دون جانب، ولهذا فلا تعارض بينها وبين العلية أو الضرورة. لأن المصادفة علية، والعلية مصادفة ؛ فالمصادفة علية لأنها نتيجة ضرورية لهذا التعقد والتداخل والتغاير الدائم، والعلية مصادفة، لأنها لا تتحقق فى صورة واحدة من الارتباط بين علة ومعول، وإنما هى تشابك وتداخل وتفاعل بين عوامل متعددة متغايرة أبدا فى تطور وتعقد دائم » (١٠).

المصادفة والعلية إذن وجهان لحقيقة واحدة - هى الضرورة - بالمعنى الذى يدخل فى إطاره كافة العوامل الممكنة إمكانا لا حد له ولا نهاية والذى يجعل من عناصره علاقات متفاعلة أبداً.

ويواصل العالم شرحه لجوهر فكرته « المصادفة بهذا المعنى

لا تتعارض مع العلم بل هى تمام العلم وكماله. وهى لاتند عن التنبؤ بل يتم التنبؤ بها وإن يكن تنبؤاً ذا دلالة متغايرة. إنه تنبؤ أكثر تفاعلاً وامتلاء بإمكانية الواقع ، تنبؤ تقريبى لا عن قصور أو جهل وإنما عن واقعية مباشرة» (١١).

وفى القسم الثانى من البحث يقوم المؤلف بتحليل المدلول النظرى لحساب الاحتمالات والفيزياء الحديثة.

ويصل إلى نتيجة هامة، هى «أن موضوعية المصادفة تعتبر ضربة قاضية توجه إلى الفلسفة المثالية بوجه عام وإلى النظرة المثالية إلى العلم بوجه خاص» (١٢).

«وهكذا تصبح المصادفة كمفهوم موضوعى أداة ثورية فى تطوير النظرية العلمية بوجه عام والخروج بها من الحدود الميكانيكية والصورية و التشبيهية» (١٣).

وهكذا ينتهى البحث إلى أن «الاستبصار الموضوعى للمصادفة، تحرير للمنهج العلمى من الحدود الميكانيكية وتخليص للنظرية العلمية من الإسقاطات الذاتية والأطر الغائية وإقامة للنظرية العلمية على اساس جديد من الضرورة العواملية المجالية وتدعيم لموضوعيتها، وهو كذلك استشراف على جماع الممكن واتصال بحركته التاريخية وفاعليته المتجهة».

ويدعو العالم الباحثين والمفكرين إلى استغلال نتائج بحثه

فى اختبار القضية ذاتها - قضية المصادفة - فى مجال التجربة البشرية، مجال التاريخ والفكر والإبداع والحياة البشرية عامة - ما هى حدود الضرورة والمصادفة ومادلالتها فى هذا المجال؟

و قد حاول التصدى للإجابة عن سؤاله فى مقال بعنوان «التاريخ والنظرية» نشر فى مجلة (قضايا فكرية) يوليو ١٩٩٢.

«لقد كان تساؤلى عن مدى صلاحية هذا النتيجة - نتيجة بحثه - فى تفسير الظواهر التاريخية. وكان تساؤلاً يحمل ضمنيا معنى الإقرار أكثر مما يحمل معنى الرفض. فالتاريخ - كما ذكرت فى البحث - ليس حركة عشوائية بل هو أحداث محكومة بأشكال متنوعة من الترابط والعلية والضرورة. على أن العلية التاريخية ليست هى العلية الميكانيكية الارتدادية التى يمكن أن ترتد معلولاتها إلى عللها الأولى، أو يمكن أن تتكرر أو تجرى عليها تجارب لاختبار صحتها أو بطلانها، كما أنها ليست العلية الغائية التى تتحرك أحداثها فى خط مستقيم أحادى الاتجاه ومحدد الهدف مسبقا، بل التاريخ - فى تقديرى - محصلة لعوامل متداخلة متفاعلة متشابكة متناقضة من العلل والضرورات والمصادفات المختلفة جغرافية كانت أو اقتصادية أو مصلحية أو تراثية أو قومية أو روحية أو ثقافية أو موضوعية أو ذاتية»(١٤).

وبهذا المعنى يرى العالم أن مفهوم التاريخ يقترب من مفهوم المصادفة الذى انتهى إليه بحثه في مجال الفيزياء.

ويشرح العالم فكرته بقوله «لم أكن أقصد بهذا التقارب بين مفهوم التاريخ ومفهوم المصادفة أن أقيم تطابقاً بين قوانين الواقع المادى وقوانين الواقع المجتمعى الإنسانى، وإنما كنت أتبين رؤية منهجية جدلية علمية عامة يشتركان فيها، وإن اختلفت عناصرهما ومعطياتهما وعملياتهما - فالعوامل الذاتية تلعب دوراً كبيراً فى الظواهر التاريخية متفاعلة مع العوامل الموضوعية على خلاف الظواهر المادية الطبيعية، دون أن يقلل هذا من موضوعية الظواهر التاريخية».

ويلفت نظرنا إلى أنه لا يعنى بذلك أن التاريخ يحكمه منطق شكلى ثابت، ومن ثم يمكن استخلاص نتائجه من مقدماته ، إذ أن التاريخ - فى رأيه - هو إمكانية مفتوحة، يتوقف تحول إحدى هذه الإمكانيات إلى ضرورة على عديد من العوامل والأسباب والشروط الذاتية والموضوعية المتفاعلة فى نسيج حركة التاريخ، وهذا ما يجعل القوانين التاريخية تختلف عن القوانين المادية الطبيعية.

ويتناول فى مقاله ما تتضمنه المادية التاريخية من نسق حتمى للتاريخ، لا يتحقق موضوعياً الا بفضل صراع الإرادات الجماعية الواعية المستندة والمسلحة بالاستخلاصات المعرفية،

ولهذا لا يتناقض القول بموضوعية الحتمية مع ما تتضمنه من عوامل ذاتية تشارك فى صياغة ضرورتها وحتميتها نفسها. «فالحتمية ليست تعبيرا عن قدرية تاريخية محددة سلفا، إذ لو كان الأمر كذلك لما كان هناك ما يدعو إلى الوعى العلمى بالواقع أو النضال من أجل تغييره وتجديده، اكتفاء بما فى التاريخ من ضرورات كامنة فيه تتجلى أحداثه وظواهره بمقتضاها، تماما مثل الظواهر المادية الطبيعية . على أن الوعى والنضال والفعل الإنسانى عامة لا يعنى كذلك أن التاريخ يتحرك بالارادة الإنسانية البحتة».

«إن التاريخ يتحرك وفق قوانين موضوعية وذاتية هى التى تفرض فى النهاية ظواهره وتحدد مساراته وتغيرها استمراراً أو تجددا أو نكوصا وتجمدا، فمن التشابك والتفاعل والتناقض بين الضرورات الموضوعية والمصالح والإرادات الذاتية أو أشكال الوعى والقيم والدلالات الرمزية والمعنوية المختلفة، تتشكل حركة التاريخ الإنسانى، ولهذا فالمادية التاريخية لا تقول بالعلة الواحدة الاقتصادية بالتحديد كما يزعم بعض الباحثين، وإنما العلة الاقتصادية عنصر من مختلف العناصر الأخرى الداخلة فى تشكيل الظاهرة التاريخية، وليس القول بأن الإنتاج وإعادة الإنتاج هو العلة المحددة فى التحليل الأخير إلا تأكيدا لهذا، فعملية الإنتاج وإعادة الإنتاج تتداخل فيها عناصر مختلفة

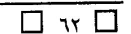
سياسية وأيديولوجية وليست عملية اقتصادية خالصة كما يتصور البعض» (١٥).

وتجلى الإسهام الفكرى الثانى للأستاذ محمود العالم فى كتابه الهام «فى الثقافة المصرية» الذى أصدره مع عبد العظيم أنيس فى عام ١٩٥٥ فى بيروت، فى اعقاب فصلهما من الجامعة عام ١٩٥٤.

والكتاب فى حقيقته معركة فكرية وسياسية وإن اتشحت برداء الثقافة والنقد الأدبى(١٦) «فالحقيقة أن الهموم السياسية والاقتصادية والاجتماعية كانت تطغى علينا أو تكاد فى كثير من الحالات، بل إننى أعترف بأن معركتنا فى عام ١٩٥٤ مع طه حسين والعقاد كانت على الرغم من وجهها النقدى ذات وجه سياسى، فقد كانت المعركة حول الديمقراطية فى ذلك الوقت محتدمة» (١٧).

ويتجلى الإسهام الفكرى للعالم فى هذا الكتاب فى تصديه بحسم لأفكار الدكتور عبد الرحمن بدوى التى تضمنها كتابه «هل يمكن قيام أخلاق وجودية؟» المنشور عام ١٩٥٣.

«يستهل الدكتور بدوى بناءه المذهبى بالتمييز بين الذات الفردية، أو ما يسميه بالوجود الماهوى، وهو الوجود الحقيقى، وبين الوجود بين الموضوعات وهو على حد تعبيره وجود زائف،



بل هو وجود تشتت وضلال وتزييف للذات الحقة. والانتقال بين الوجـود المـاهـوى أو وجـود الذات الفـردة إلى حـالة الوجـود المتـحقق سقـوط ، فـالاتصـال بالغير وبالأشياء سقـوط للذات، فالشرف فى رتبة الوجود - طبقا لفلسفة الدكتور بدوى - يتناسب تناسبا عكسيا مع الاتصال بالغير وبالأشياء» (١٨).

وعلى هذا فبين الذوات، بين الأفراد، هـوات غير مـعبورة هى مـا يسمـيها الدكتور بدوى بالعدم، ولهذا لا يتـحقق اتصـال بين ذات وذات عبر هذه الموات الا بالطفرة، ولما كان العدم هو هذه الهوات بين الأفراد كان العدم بالتالى أصلاً للفردية، وكان كذلك مصدراً للحرية» (١٩).

إلا أن هذه الحـرية تنقص لو انتـقلت الذات الفـردة من حـال العزلة إلى حـال الاتصال، الاتصال بالغير، ولهذا فإن أقل الناس حرية هو أكثرهم ارتباطاً بالناس وبالأشياء، وأكبرهم حرية أقلهم ارتباطا بالغير!

«وليس مـعنى هذا أن الدكتـور بدوى يطالب الفـرد بالبقـاء فى عزلته مـتوحدا دون اتصال بل يدفعه إلى الخـروج من ذاته، يدفعه إلى مـا يسمـيه بالسقوط؛ لأنه بهذا الانتقال إلى الغير ينتقل من حال الإمكان إلى حال التحقق، ولهذا كان الفعل والدعوة الأخيرة للمذهب. إفعل - إفعل، لأن خطيئة الفعل خير من براءة اللافعل!!

و«الدكتور بدوى بهذا المفهوم الإطلاقى للفعل يتخلف عن مفهوم الفعل عند سارتر ويقترب من مفهوم الفعل العشوى عند أندريه جيد، هذا الفعل المطلق الذى لا يقيده التزام ولا تحده مسئولية، كما أن التشابك بين الذوات عند سارتر لا نجده هنا عند الدكتور بدوى بل نجد الفرد عند دكتور بدوى أكثر انعزالاً ونفوراً وتوحدا ولا يعدو الآخرون بالنسبة إليه غير مجرد أدوات لتحقيق إمكانياته وإثراء تجاربه، وكذلك يستقل الدكتور بدوى بمفهوم خاص للعدم أقرب إلى مفهوم الخلاء و إطار الفيزياء التقليدية» (٢٠).

هكذا يستعرض العالم الخطوط الأساسية فى فكر د. بدوى الوجودى ويخلص إلى أن أهم ما يميز مذهبه الوجودى العام هو الإطلاقية فى الشعور بالفردية والعشوية فى الفعل والميكانيكية فى تحديد مفهوم العدم.

أما موقفه من الأخلاق الوجودية، فيخلص إلى أن الفرد المنعزل المنفصل المقضى عليه بالحرية المطلقة، وبالتالى إنعدام النسبة إلى معيار موضوعى وهذا التفرد والانفصال يؤدى إلى فصم كل علاقة بين الذات الفرد وبين القانون والقاعدة.. ولذا يتحتم بالضرورة القول باللا أخلاقية!

ويرد العالم على هذه النتائج بقوله:



«الا يدفع بنا هذا إلى أن نتهم القول بالفردية المنعزلة والانفصال والحرية المطلقة بأنه قول باطل وتجريد مخل لا تكشف عنه خبرة حية؟ وأن الخبرة الوجودية نفسها وعلى الرغم منها تكشف عن تشابك وتداخل ضرورى بين الذوات والأفراد مما يجعل الترابط جوهرها والتفرد مجانبة لحقيقتها! إن الوجودية كما يقول أصحابها فلسفة تنبع من الخبرة الحية لانتائج نستخلصها من مقدمات استخلاصا منطقياً ميكانيكا، والتجارب الوجودية بهذا العجز عن إنكار الموقف الأخلاقى إنما تقضى على كافة مقدماتها المزعومة وتكشف عن فساد نسيجها المذهبى نفسه» (٢١).

«ولهذا فإن نجاح الدكتور بدوى فى الفصل فى هذه القضية بدحضه كل موقف أخلاقى فى قلب المذهب الوجودى ليس نجاحا مذهبيا أبدا، بل هو فى الحقيقة إدخال للمنطق الشكلى والضرورة الاستدلالية فى قلب التجربة الإنسانية الحية، فنتائجه التى ينقض بها الأخلاق نتائج منطقية مستخلصة من مقدمات، لانتائج نابعة من خبرة حية ذات أعماق حقيقية».

«غير أن الحقيقة التى تكشف عنها خبرتنا الحية، ومعارفنا العلمية المنضبطة سواء فى علم النفس أو الاجتماع أو فلسفة التاريخ، تؤكد أن الذات الفردية موجودة بالفعل لا كعنصر منعزل مستقل تماماً، بل كجزء من وضع اقتصادى واجتماعى

عـام، والوجـوديون إنمـا يعـزلون الفـرد الإنسـانى من وضـعـه الاجتماعى وسياقه التاريخى ثم يبحثون عن حقيقته فى أعمق أعماقه الباطنة، فى مشاعره وعواطفة وانفعالاته الغامضة، من قلق وقنوط وفقدان للمعنى ورغبة فى الموت ويعدونها النسيج الأصيل لوجود الإنسان، ولكنها فى الحقيقة مشاعر وعواطف وانفعالات ناتجة عن عملية العزل والانفصال التى يقوم بها الموقف الوجودى» (٢٢).

«إن الجوهر الأصيل للإنسان ليس فى ذاته الفردة المنعزلة بل فى علاقته الموضوعية بواقعه الاجتماعى والتاريخى، أما عزله كذات فرده فعمل فيه تعسف وافتعال ، بل هو موقف مريض يجانبه الوضع السليم لطبيعة الأمور. ولهذا فإن الوجودية تقوم بتجريد الإنسان من واقعه الوجودى الحقيقى».

ويسترسل فى دفاعه القوى.. موجها ضربته القاصمة إلى الفلسفة الوجودية: «ومن هذه الناحية تعد الفلسفة الوجودية نكوصا بحضارتنا الإنسانية لأن الحضارة الإنسانية ـ كما نعرفها ـ هى جهودنا الجماعية الواعية التى نتعرف بها على الضرورات المادية، ونحاول بها السيطرة على هذه الضرورات وتوجيهها لخدمة الإنسان، والوجودية دعوة إلى التفكك والتشتت والتحلل فى وحدة جهودنا الحضارية المتآزرة ومحاولة للقضاء على قيمنا العلمية الموضوعية فى السياسة والاجتماع والتاريخ

وعلوم الطبيعة، وعلى هذا فإن ما ينادى به المذهب الوجودى من دعوة إلى الفعل المطلق والحرية المطلقة إنما هى فى الحقيقة دعوة إلى وأد كل فعل وكبت كل حرية. إن الوجودية فى الحقيقة موقف عاطفى انفعالى من العالم، والإنسان والتاريخ. وهى فى الحقيقة عملية اغتراب، لا عملية التزام واستشعار بمسئولية إنسانية حقيقية» [٢٣].

«ولهذا فإن الوجودية ليست طريقا ثالثا كما يدعى أصحابها بين اليمين واليسار، بل هى طريق واضح للنكوص والهزيمة، والرجعية».

وكانت معركته الفكرية التالية مع الفلسفة الوضعية المنطقية البرجماتية ورائدها فى مصر المفكر الدكتور زكى نجيب محمود، وقد تصدى لهذه الفلسفة وأفكارها بوصفها فلسفة تدعو للتحليل الجزئى والوضعى للظواهر، ولا تتكشف القوانين العامة للحركة فى الفكر والحياة.. بل تسعى لترويج المفهوم النفعى الانتقائى للحياة بنظرة تجزيئية مفرغة من المضمون التاريخى والاجتماعى»[٢٤].

«وبرغم الطابع العقلانى الظاهرى لهذه الفلسفة فهى عقلانية وصفية شكلية تفضى فى التطبيق إلى مواقف لاعقلانية، ولعل هذا هو سر اللقاء الفكرى بين الوضعية المنطقية والوجودية..



كما رأينا.. فكلتا الفلسفتين موقف تجزيئى للخبرة الإنسانية. وكلتاهما موقف معاد للموضوعية والتاريخية.. الوضعية المنطقية فى مجال نظرية المعرفة، والوجودية فى مجال الفعل الإنسانى. المهم ـ أن هذه الفلسفة التى يتبناها د. زكى نجيب محمود فى نظريته إلى عصره هى التى حددت نظرته إلى تراثنا الثقافى القديم وجعلت من نظرته إلى هذا التراث نظرة مشتتة، متناقضة، وضعية، تجزيئية، انتقائية نفعية ولم تستطع أن تبصر بتراثنا فى حركته الصراعية داخل إطار واقعه الموضوعى الاجتماعى ومراحله التاريخية المختلفة» (٢٥).

كان هذا النقد للوضعية المنطقية وموقفها من التراث عبر تاريخنا القديم والحديث فى معرض نقده لكتاب زكى نجيب محمود «تجديد الفكر العربى». ثم يعود إلى نقد «مفهوم العقل والعقلانية ـ عند الدكتور زكى نجيب محمود» فى مقال بنفس العنوان، منشور بكتابه «الوعى والوعى الزائف». بقوله:

« والحق أن مسألة العقل والعقلانية تكاد أن تكون جوهر فلسفة د. زكى نجيب محمود النظرية والتطبيقية. وقد يكون من التمهيد الضرورى أن نشير إشارة مختصرة سريعة إلى المعالم الأساسية للفلسفة الوضعية المنطقية دون دخول فى تفاصيل أو أحكام . ترى هذه الفلسفة أن معطيات الحس المباشر هى

مصدر علمنا بالواقع وهى كذلك مقياس صدق هذا العلم، ولهذا فليس ثمة وجود موضوعى للكلى والعام - إذا لم يكن للفظة المفيدة (رصيد) بين كائنات الدنيا الخارجية التى نراها بالعين ونلمسها بالأصابع وجب تغليفها على سبيل العبارة المجهولة الدلالة. فهى مركب ناقص لم يكتمل له كيان الفكرة التى يجوز قبولها أو رفضها، فالقبول والرفض معا مرهونان باكتمال الفكرة أولاً، وأعنى - والقول هنا للدكتور زكى نجيب محمود - أنهما مرهونان بأن نضمن وجود أفراد فعلية مما يشير إليه الاسم المعين» ولهذا إذا وجدت أن الكلام المجمل العام يستعصى على الرد إلى ذرات فردية فى دنيا اللفظ وفى دنيا الواقع الذى يقابل اللفظ فاعلم (والكلام للدكتور محمود) أن أرجح الرأى عندئذ هو إنك بإزاء كلام بغير معنى » (٢٦).

ويواصل العالم نقده بعد هذه المقتطفات من كلام الدكتور زكى نجيب محمود: « وتأسيسا على ذلك ترفض الوضعية المنطقية أو تنكر المفاهيم الكلية والعامة لأنها ليست لها دلالة إشارية مباشرة إلى مدرك حسى، فعلى سبيل المثال «كلمة أمة أو شعب أو دولة، تعبر عن مفاهيم ذات دلالة عامة، إنها فى ضوء الوضعية المنطقية «وهم ميتافيزيقى إذا تصورنا أنها تعبر عن كيان ووجود قائم بذاته على نحو ما يكون زيد أو عمرٌ من الأفراد

له كيان، وهى لا تعدو أن تكون رموزا للتفاهم» (مع كتاب خرافة الميتافيزيقا ص ١٥٨) فالأمة والشعب والدولة - على حد تعبير د. زكى نجيب محمود - إذا فككنا كل عبارة من هذه الألفاظ إلى قائمة طويلة من العبارات الأولية التى يتحدث كل منها عن فرد واحد فى حالة واحدة من حالاته الكثيرة تبخرت هذه الأشباح الوهمية وزالت من الوجود» (نفس المرجع صـ ١٥٩).

ليس للشعب أو الأمة وجود الا فى الأفراد، وليس للدولة وجود الا فى الموظفين الفرادى، أما الدلالة العامة فليس لها تحقق موضوعى خارجى، وعلى هذا فالأبنية الميتافيزيقية جميعاً وهم. بل لقد نشأت الميتافيزيقا على تعبير د. زكى نجيب من غلطة أساسية هى الظن بأنه ما دامت هناك كلمة فى اللغة فلا بد أن يكون لها مدلول حقيقى».

«وهنا تتحدد مهمة الفلسفة عند الوضعية المنطقية - والكلام للعالم - ليست مهمتها أن تقيم بناء معرفيا أو نسقا انطولوجيا أو ابستمولوجيا، وإنما مهمتها تحليل العبارات تحليلا يكشف عن صحة ما تشير إليه من مدركات حسية مباشرة أوعدم صحتها. ووسيلة الفلسفة إلى التحليل هى المنطق، المنطق الصورى بوجه التحديد، فالمنطق سواء بسواء كالرياضة لا يعبر عن شئ فى الخارج، وإنما هو صياغات شكلية تقوم على تحصيل الحاصل، ولهذا فهى مجرد أداة للتحليل. إنما - كما رأينا - فلسفة وضعية

من حيث اقتصارها على المعطيات الحسية باعتبارها الأساس والمعيار الوحيد للصدق، وهي منطقية لاتخاذها المنطق الصورى أداة للتحليل وتحديد مدى المطابقة بين التعبير والمعطيات الحسية». ويعود العالم بعد ذلك لمناقشة مفهوم العقل والعقلانية عند د. زكى نجيب محمود من خلال كتاباته - التى لاتكاد تخلو معالجة نظرية مجردة أو تطبيقية عملية من تأكيد مفهوم الفعل والعقلانية - ويعود إلى فقرة من الفصل التاسع من كتابه «تجديد الفكر العربى» وهى فقرة خاصة بقيمة العقل فى تراثنا. وفى هذه الفقرة نقرأ التعريف التالى لمعنى العقل «العقل اسم يطلق على فعل من نمط ذى خصائص يمكن تحديدها وتمييزها. والعقل ضرب من النشاط يعالج به الإنسان الأشياء على وجه معين» ونقرأ بعد ذلك - «فأما التحديد الذى أريد أن أحدد به معنى العقل فهو الحركة التى انتقل بها من شاهد إلى مشهود عليه، من دليل إلى مدلول عليه، من مقدمة إلى نتيجة تترتب عليها، من وسيلة إلى غاية تؤدى إليها تلك الوسيلة».

«فالعقل انتقالة دائمة من عبارة لفظية إلى عبارة تلزم عنها إذا كنا فى مجال (نستنبط) فيه حكما من الأحكام أو هو انتقالة من شاهد محسوس إلى واقعة تترتب عليه وتتبعه إذا كنا فى مجال (نستقرئ) فيه حكما من مشاهدات» ص ٣١١ ويقوم

العالم بعد ذلك بالرد وتحليل هذه التعريفات بقوله:

«وخلاصة هذه التعريفات جميعا على تنوعها هى أن العقل والعقلانية هى عملية إجرائية خالصة بغض النظر عن مبادئها وغاياتها سواء كانت هذه العملية عملية استدلالية أو استقرائية، أى سواء كانت انتقالاً من مقدمات نظرية إلى نتائج مستخلصة منها، أو من شواهد ملموسة إلى نتائج مترتبة عليها».

«فالعقل إذن مجرد سلوك علمى يبدأ من مقدمات مبدئية مفروضة أو من قيم أخلاقية مطلقة وينتهى إلى أهداف مبتغاة دون أن يكون له علاقة بتلك المقدمات أو تلك الأهداف. إنه خط سير فحسب وخارطته. ولهذا فهو إلى جانب طابعه الإجرائى الخالص له طابع نفعى كذلك، فهو وسيلة أو أداة عملية لتحقيق غاية، وسلامته وصحته فى مدى دفعه فى الوصول إلى هذه الغاية، إنها إذن دقة برجماتية نفعية، والعقل فى ممارسته لإجرائيته البرجماتية النفعية إنما يمارس فاعليته فى مجال العلم خاصة وفى حدود شواهد ومدركات حسية. فضلاً عن أنه هو نفسه ثمرة مدركات حية، ويكاد هذا التحديد لملامح العقل يجعل منه عقلاً فرديا خالصا، أو على الأقل يسبغ هذه الصفات الفردية للعقل على السلوك الجماعى والاجتماعى الذى يمكن أن يتصف بالعقلانية» (٢٧).

«من هذه الزاوية كذلك يمكن أن نتبين أن هذا المفهوم للعقل خال تماما من أى دلالة تاريخية أو اجتماعية، فالعقل والعقلانية فى تعريف د. زكى نجيب محمود هو معيار مجرد عام للحضارة نجده فى اثينا بركليرس كما نجده فى بغداد المأمون وفى فلورنسا ميدتشى وفى باريس عصر التنوير، كما نجده فى حضارة عصرنا الراهن التى يتمثل نموذجها فى بعض البلاد الأوربية والأمريكية. إنه معيار واحد على اختلاف هذه الحضارات جميعا - واختلاف ملابساتها وأسسها وتوجياتها، وقد يكون هناك اختلاف فى المنحى الذى يتخذه العقل لتحقيق فاعليته ولكنه واحد فى هذه الحضارات جميعا فى صفته الأساسية وهى (دقة التصوير لما ينبغى أن يتخذ من وسائل لتحقيق هدف). لا دلالة اجتماعية تاريخية إذن لمفهوم العقل ، بل دلالته دلالة إجرائية نفعية مطلقة فوق التاريخ وفوق المجتمع وإن اختلفت ميادين ممارسة هذه الإجرائية النفعية باختلاف الحضارات، وبهذا المعنى فليس للعقل أى دلالة أيديولوجية كذلك بل يقتصر الحكم عليه بالخطأ أو الصواب بمقدار ما يكون خط سيره محققا الوصول للهدف أو فاشلاً فى الوصول إليه. وهكذا رأينا فى حالة صاحب العمارة التى انهارت - نردهذا الانهيار (طبقا لفلسفة د. زكى نجيب) إلى مجرد خطأ فى الحساب لا إلى ماوراء هذا الخطأ من سياق اجتماعى وأخلاقى هو المصدر

الأساسى لهذا الانهيار وليس مجرد الخطأ الحسابى. ولعل ظواهر سقوط العمارات فى مصر السبعينات والتسعينات أيضا نماذج بليغة على ذلك». (٢٨).

ويعود مفكرنا ليوضح معنى الدلالة الأيديولوجية للعقل، والتى تغيب أو تنكر فى الفلسفة الوضعية المنطقية.

«إنها فى تقديرى القول بأن العقل ليس مجرد فاعلية ذهنية استدلالية أو استقرائية على المستوى الفردى، بل هو كذلك، رغم فردية التعبير عنه وتجليه ابن اللحظة التاريخية الاجتماعية التى ينشأ منها ويؤثر فيها. إنه ثمرة معرفية لملابسات موضوعية وفاعلية معرفية مؤثرة كذلك فى هذه الملابسات الموضوعية . إنه ليس مجرد أداة محايدة أو مجرد وسيلة إجرائية، بل يتضمن إلى جانب ذلك معارف وخبرات ويستهدف امتلاك المزيد من المعارف والخبرات. وفى هذا يخضع لملابسات واقعه، ولموقعه فى هذا الواقع وموقفه منه» (٢٩).

«إن البنية الاجتماعية وطبيعة توجهها وحقيقة القوى المسيطرة عليها تدخل فى صياغة وتوجيه معالم الفكر والعقلانية السائدة بشكل مباشر أو غير مباشر فى كل مرحلة من مراحل التاريخ. إن العقل ليس مجرد أداة إجرائية محايدة بل يحمل بالضرورة دلالة ايديولوجية، لا فى عمليته الإجرائية، نفسها بل

فى توظيف هذا العملية الإجرائية، أى فى البدايات التى يبدأ منها والغايات التى يستهدفها، بل كذلك فى منهج معالجته وممارسته الإجرائية كذلك انتقالا من المبادئ إلى الغايات»(٣٠).

، ويختتم نقده للعقل والعقلانية عند د. زكى نجيب محمود رائد الوضعية المنطقية فى مصر بقوله: «إن المفهوم الصحيح للعقل والعقلانية هو الذى يتسم بعمق تاريخى ورؤية موضوعية ديناميكية للواقع بكل ما فى الواقع من تشابك وحركة وتناقض وصراع، وهو الذى يسعى لاكتشاف قوانين هذا الواقع والسيطرة عليها وتوجيهها توجيها جماعيا واعيا منظماً لمصلحة الحرية والتقدم، وهو الذى لا يتحقق لمصلحة أفراد أو لحفنة أفراد، أو لصفوة وإنما لتنمية الوعى الاجتماعى الشعبى والمشاركة الديمقراطية الجماهيرية الفعالة فى اتخاذ القرارات المصيرية فى حياة المجتمع. إنه المفهوم الجدلى النضالى للعقل والعقلانية الذى لا يقف عند حدود التأمل، وإنما يسعى إلى التغيير والتجديد والذى يستلهم التراث وخبرات الماضى، استلهاما علميا نقدياً، ويدرك خصوصية الواقع ويراعى حقائق العصر، ويفجر ينابيع النقد والاجتهاد والابداع الفكرى والثقافى عامة ويحرر بلادنا العربية من التخلف والتمزق القومى والتبعية»(٣١).

■٢■
«مواجهة مع ماركيوز»

وفى عام ١٩٧٢ يخوض العالم إحدى معاركه الفكرية الهامة، بكتابه عن «ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود»، يخوضها ممتطيا صهوة الماركسية، متسلحا بالمادية الجدلية والخبرة العلمية والنضالية فى الحياة ، ليواجه الفلسفة «الماركيوزية» التى كانت تحمل فى تلك الآونة، نبوءة جديدة للحرية، حرية الفرد فى مواجهة كل سلطة قمعية.. حرية اجتماعية وبيولوجية معا للإنسان.. ويتلقفها جيل من مثقفى ذلك الزمان بالترجمة والتبنى محاولين أن يجدوا فيها رؤية جديدة وأخيرة للخلاص.

إن فلسفة ماركيوز تكمن جاذبيتها فى أنها ـ باسم الثورة التحررية الشاملة للإنسان ـ تكاد تحتضن كل قضايا عصرنا وتجيب باستعلاء لاحد له على كل الأسئلة ـ على حد تعبير العالم فى مقدمته لكتابه ـ كأنما هى خاتمة المطاف لجهاد الإنسان وبحثه عن الحرية والسعادة، ولهذا تكاد تنتظم هذه الفلسفة كل الإجابات الباطلة، عن المشكلات الأساسية لعصرنا، رغم ما تتميز به من بريق سطحى، وتتسم به من تماسك منطقى ظاهر».(٣٢).

«تطل علينا فلسفة ماركيوز فى هذا المرحلة من حياة فكرنا العربى، بل حياتنا السياسية والاجتماعية عامة، التى تعانى انحساراً وتأزما، فتسعى مع غيرها من عناصر الانحسار والأزمة، لتطمس الوعى الصحيح بحقائق حياتنا ووقائع عصرنا، وتدفع بفكرنا ونضالنا إلى ما أزعم أنه طريق مسدود» (٣٣).

ويكمن خطر هذه الفلسفة، فى التفاصيل الصحيحة التى تقدمها، والتى تخفى بمظاهر صدقها بطلان رؤيتها الشاملة، التى تنتظمها وتدعو إلى تبنيها.. فالعديد من المثقفين يقفون عند تحليل جزئى هنا أو هناك فى فلسفة ماركيوز ويتغافلون عن الدلالة العامة والخطيرة لفلسفته.

«إن ماركيوز يدين المجتمع الأمريكى الصناعى المعاصر، ولكنه فى إدانته له - وهى فى أغلبها صحيحة - وإن كان ينقصها الأسس العلمية للحكم الموضوعى - يكاد ينتهى بنا فى النهاية إلى ما يشبه اليقين باستقرار هذه المجتمع وإلى ما يشبه العجز عن إمكانية النضال ضد طبيعته الاستغلالية العميقة. وهو على المستوى نفسه يدين التجربة الاشتراكية فى المجتمع السوفيتى تطبيقا ونظرية. فلا يقف فى إدانته عند نقد أخطاء وقعت فى المرحلة الستالينية بوجه خاص، بل يمضى إلى الحكم الشامل بإدانته أسس النظام السوفيتى نفسه، بل نكاد نحس - ضمنيا -

بأفضلية النظام الرأسمالى». (٣٤)

«ما طريق الخلاص؟ التكنولوجيا فى كلا النظامين الاشتراكى والرأسمالى تفرض واقعا يقتل إنسانية الإنسان، والطبقة العاملة فى كلا النظامين - التى هى طليعة التغيير الثورى - فقدت ثوريتها وتم استيعابها واحتواؤها لمصلحة السلطة القمعية. ما طريق الخلاص؟

المنبوذون والسود والعاطلون وسكان مدن الصفيح والشباب والطلبة هم المبشرون الممهدون. إنهم قوى الرفض العظيم، وقاعدتهم الثورية هى شعوب بلاد العالم الثالث. كيف؟ بالتمرد، فتح ثغرات هنا وهناك فى الحائط الكثيف المسدود وتمهيد الطريق للثورة الإنسانية الجذرية الشاملة الاجتماعية والجنسية، السياسية والبيولوجية على السواء». (٣٥)

ويرى العالم أن هذه الفلسفة الماركيوزية، مثلها مثل البرجسونية والوجودية والوضعية المنطقية التى وفدت على واقعنا المتعطش للحرية والمتطلع للتجديد فى ظل معاناة التخلف. هذه الفلسفات كانت بديلاً مثاليا عن الفعل الثورى المادى وكانت ولا تزال تعويضاً وجدانياً وفكريا عن عجز أو واستعلاء أو رفض أو نكوص.

«الكلمة - الثورة، والكلمة - الحرية ، والكلمة - التغيير، بدلاً من

الفعل الثورة والفعل الحرية والفعل التغيير. لكنها فى الحقيقة لم تكن كلمة للثورة والحرية والتغيير. وإنما كانت تجريدات تأملية تسد طريق الثورة ـ الحرية ـ التغيير. كانت تعبيراً عن ظاهرة وإنعكاسا لواقع فى أدمغة مثقفين ينتسبون إلى الفئات البورجوازية الصغيرة، ويتمسكون بانتسابهم هذا» (٣٦).

ولكن أين الماركسية من هذا كله؟ يطرح العالم سؤاله ويجيب عنه «لقد كانت الماركسية فى الساحة العربية منذ البداية.. أرجأت الإشارة إليها لأنها فى الحقيقة لم تكن من مراحل انتقالاتنا الفكرية، بل كانت ـ وما تزال ـ استمرارا فكريا متصاعداً، بل كانت ـ وما تزال ـ فى صراع متصل مع هذه النظريات جميعاً ـ تتابعها وتلاحقها على المستويين الفكرى والتطبيقى، بل لعل هذه النظريات جميعها كانت محاولات متصلة للوقوف فى وجه الماركسية للتصدى لها، تارة باسم الرفض وتارة باسم التعديل والتصحيح، وتارة باسم التكميل والإضافة، ولكنها جميعاً – على اختلاف هذه الأسماء ـ كانت محاولات لتشويه النقاء النظرى للماركسية بوعى أو بغير وعى، وباسم حرية الفرد ـ الهدف الأخير للماركسية كانت هذه المحاولات لتشويه الماركسية» (٣٧).

«من أجل هذا كله، كان هذا الكتاب عن فلسفة ماركيوز.

وبرغم أنه حوار نقدى مع هذه الفلسفة فهو فى الحقيقة حوار نقدى مع عصرنا الراهن. لأن فلسفة ماركيوز - كما ذكرت - تكاد تثير القضايا الرئيسية فى عصرنا كله، ولكنه ليس حواراً مع العصر وحسب بل هو حوار معه فيما يمس قضية الثورة العربية التى تشتبك بالضرورة - فكريا ومحليا - مع العصر كله، فهذا هو طابع ثورتنا العربية، وطابع الثورات عامة فى عصرنا الراهن»[٣٨].

* * *

يستهل العالم حكايته عن فلسفة ماركيوز من نهايتها على غير المعهود، حيث كانت هذه النهاية هى البداية الواقعية لمعرفتنا بالقصة كلها على حد تعبيره، وهى حكاية أو قصة لارتباطها بأحداث ووقائع، وجرت باسمها مظاهرات ومسيرات وأقيمت متاريس وسقط شهداء واهتز بها ضمير العالم فى صيف عام ١٩٦٨. ومن ثم كانت بداية معرفتنا بثورة الطلبة والشباب. فقبل هذه الثورة لم يكن لاسم هربرت ماركيوز دلالة تذكر اللهم إلا فى بعض الأوساط الجامعية . ومع ثورة الطلبة عام ١٩٦٨ أخذ اسم ماركيوز يتألق وأصبحت فلسفته تياراً فكرياً عملت الصحافة والترجمات والندوات على تغذيته، لكن هذه البداية المتفجرة لاسم الرجل وفلسفته كانت فى الحقيقة النهاية

الفاجعة لاسمه وفلسفته على السواء فى أوربا وأمريكا.

إن ماركيوز يكتب منذ عام ١٩٣٢ بل منذ عام ١٩٢٨.. ولكن كتاباته لم تعرف الانتشار الا فى صيف عام ١٩٦٨ مع الموجة العالية لثورة الطلبة والشباب، بل كادت أن تصبح - بفضل محاولات واعية - التعبير الفكرى الشامل عنها.

والحقيقة أن ماركيوز نفسه قد فوجئ بهذه الثورة التى اندلعت فى عشرات المدن والجامعات الأمريكية والأوربية آنذاك والتى بدأت إرهاصاتها الأولى قبل ذلك بحركة طلاب جامعة باركلى بكاليفورنيا ١٩٦٤» (٣٩).

فوجئ ماركيوز مفاجاة فكرية، فكتاباته لم تكن تتنبأ بمثل هذه الثورة بل كانت تنفى إمكانية حدوثها «كان يتنبأ - فى هذه الكتابات السابقة - بالثورة - و بتعبير أدق بالتمرد - يصدر عن فئات اجتماعية أخرى مختلفة تماما هى فئات المنبوذين والملونين والمتعطلين وسكان الجيتو ومدن الصفيح (أن الأمل لم يكتب لنا الا بسبب هؤلاء الذين هم بلا أمل)» (٤٠).

ولم يكن الشباب والطلبة والطبقة العاملة من القوى الثورية فى مخطط ماركيوز عندما حدد الفئات التى يعقد عليها الأمل فى التحرير الثورى. ومع بدايات حركة الطلبة فى امريكا عام ١٩٦٤ لم يكن ثمة ذكر لماركيوز أو لفلسفته، وعندما ارتفعت

موجة هذه الحركة فى فرنسا صيف ٦٨ لم تكن الجماهير الطلابية - فى المرحلة الأولى للحركة، تعرف شيئا عن ماركيوز وفلسفته . ولكن مع تصاعد الحركة بدأت المحاولات لنشر هذه المفاهيم والترويج لها باعتبارها التعبير الفكرى عن هذه الحركة.

ومع انفجار حركة الطلبة والشباب عام ٦٨ كانت هناك إضرابات عمالية عارمة فى كثير من بلدان العالم الرأسمالى فى امريكا وانجلترا وايطاليا واليابان وغيرها ولكن وسائل الإعلام الرأسمالية كادت أن تتجاهلها تماما مركزة أضواءها على حركة الطلبة والشباب.. وسرعان ما بدأ ماركيوز نفسه يشترك فى اللعبة فأخذ ينتقل بين عواصم وجامعات البلاد التى تحتدم فيها حركة الطلبة والشباب يلقى المحاضرات ويقيم الندوات باعتباره المبشر بها والنبى المنتظر للثورة الإنسانية الشاملة، بل أخذ يضيف إلى كتاباته اللاحقة فئة الطلبة والشباب ويركز عليها كطليعة تمهيدية للعمل الثورى وخميرة للأمل» (٤١).

«كان الهدف من وراء هذا هو محاولة ركوب موجة الحركة الطلابية والشبابية لتزييف دلالتها والانحراف بها فكريا وعمليا واستيعابها فى النهاية لغير مصلحة أهدافها الحقيقية» (٤٢).

ويستعرض العالم بعد ذلك الملامح الأساسية لفلسفة ماركيوز باختصار كمدخل تمهيدى عام.

«يرى ماركيوز أن المجتمعات الصناعية المتقدمة - الاشتراكية والرأسمالية على السواء - قد نجحت بفضل عقلانيتها التكنولوجية فى أن تحقق سيطرة كاملة على توجيه الإنتاج والاستهلاك، بل على توجيه وعى البشر وإرادتهم وذلك بفضل ما يحققه العلم والتكنولوجيا من وفرة إنتاجية وما تتيحه وسائل الإعلام والتوجيه الثقافى من إمكانيات لتشكيل الرأى العام بل تشكيل حاجات الناس ومشاعرهم وأذواقهم. لم تفرض الأقلية المالكة الحاكمة إرادتها ومصلحتها على مجالات الإنتاج والاستهلاك فحسب، بل على التكوين النفسى والفكرى للإنسان كذلك. ونتيجة لهذا تم لها استيعاب الفئات الاجتماعية جميعا فى إطار نظامها بها فى ذلك الطبقة العاملة، وتم لها ذلك بقمع باطنى مستتر وليس بالقمع الخارجى الشرس.. ما هو السبيل إذن للتمرد على هذا الوضع وهدمه وتغييره ؟ لا أمل بالطبع فى الفئات المستوعبة المندمجه فى النظام الاستهلاكى السائد . لا أمل إلا فى هؤلاء الذين هم بطبيعة وضعهم خارج هذا النظام - وهم المتعطلون والمنبوذون والملونون الخ - أى الفئات الهامشية فى المجتمع التى لا تستفيد من النظام ولا تندمج فى عجلته الإنتاجية والاستهلاكية.

«لا أمل فى تحطيم اللعبة إلا من هؤلاء الذين هم خارج اللعبة» على حد تعبير ماركيوز. إنهم «خارج الصيرورة

الديمقراطية وهم يسددون الضربات إلى النظام من الخارج»

ولكن هل الطلبة والشباب فئة اجتماعية هامشية طفيلية من خارج النظام؟ بالطبع لا. إنهم ينتسبون إلى الفئات الوسطى والصغيرة، وهى ليست فئات محرومة ولا منبوذة مقهورة. بل تعيش على دخول عائلاتها من الفئات الاجتماعية المرتبطة بعجلة الإنتاج والاستهلاك.

ما سبب ثورتها على هذا النظام نفسه؟ النتيجة التى يمكن استخلاصها: أن المجتمع الصناعى المتقدم لم ينجح - على الأقل - فى استيعاب فئة الطلبة والشباب فى إطاره على خلاف ما يقوله ماركيوز.. «فليبحث الباحثون عن أسباب لحركة الطلبة والشباب غير الأسباب التى تربط هذه الحركة بفلسفة ماركيوز . قد يجدون هذه الأسباب فى بعض التحليلات النقدية التى قام بها ماركيوز للمجتمع الرأسمالى خاصة ولكنهم لن يجدوها فى الإطار العام لفلسفته . وفضلاً عن هذا فإن حركة الشباب والطلبة تختلف طبيعتها من مجتمع إلى مجتمع، تحكمها الظروف المحددة فى كل مجتمع محدد، وتتنوع حركتها بتنوع الظروف الاجتماعية والسياسية فى كل مجتمع» [٤٣].

والذين يحاولون تفسير هذه الثورة الشبابية استناداً إلى صراع الأجيال أو التمرد على الأسرة الصغيرة - يقدمون

تفسيرا قاصراً. «فالقضية ليست قضية صراع بين أجيال، بل هى قضية وعى اجتماعى وانتساب طبقى وظروف تتنوع وتختلف بتنوع واختلاف المجتمعات» (٤٤).

والواقع أن الحركة الطلابية فى أوربا وامريكا ترجع إلى عوامل موضوعية متعددة. منها ما يخص الاوضاع الطلابية نفسها، مثل تخلف الدراسات الجامعية ومناهجها وتحكم الإحتكارات فى برامج الدراسات واتجاهات الأبحاث العلمية خصوصا فى أمريكا، وعدم توفير أماكن كافية للطلبة وارتفاع الرسوم الجامعية وسوء نظام الامتحانات والبطالة التى يعانيها الخريجون أو تناقص أجورهم بعد التعيين فى وظائف هامشية واقترابهم من حيث مستوى الدخول والوضع الاجتماعى من الطبقة العاملة.

«إن الثورة العلمية والتكنولوجية لم تبرجز العمال كما يقال - أى لم تحولهم إلى فئات برجوازية - بقدر ما حولت الفئات البورجوازية الطلاب خاصة - بعد تخرجهم - إلى ما يشبه العمال بل إلى عمال» (٤٥).

على أن هذه العوامل المباشرة فى الحركة الطلابية سرعان ما امتزجت بعوامل أخرى أعطت للحركة أبعاداً سياسية واجتماعية أشد عمقاً.. لم يعد الأمر مجرد تغيير جذرى فى

الأنظمة والمناهج الجامعية وإنما أصبح نقداً شاملاً للنظام الاجتماعى كله بما يسيطر عليه من اتجاه استغلالى وعنصرى ونزعات عسكرية عدوانية، وسوء تخطيط يفضى إلى تبديد عائد العمل الاجتماعى فى إنتاج طفيلى كما يفضى إلى إهدار نتائج الثورة العلمية والتكنولوجية لغير صالح التقدم والسلام. (٤٦)

أما عن التأثيرات الفكرية، وراء هذه الحركة الشبابية بمختلف روافدها، فينتسب بعضها إلى ماركس والبعض الآخر إلى تروتسكى وبعضها إلى فرويد وبعضها إلى الثورة الثقافية الصينية، وبعضها إلى جيفارا ودمبريه وفانون. وبعضها خليط من هذا كله يحاول نسبته إلى ماركيوز كما يقول العالم رغم أن حركة الطلبة والشباب تعد دحضاً فكريا وعمليا لفلسفة ماركيوز ذلك أنها تؤكد أن فئات اجتماعية زعم ماركيوز أنه قد تم استيعابها واندماجها فى أنظمة المجتمعات الصناعية المتقدمة تتمرد على هذه الأنظمة وتثور عليها.

إن محاولة الترويج لفلسفة ماركيوز باعتبارها تعبيراً فكرياً عن هذه الحركات تخفى وراءها هدفاً محددا «هو محاولة حرف الحركة الطلابية والشبابية عن التطور الثورى الصحيح، وعن الارتباط بحلفائها الطبيعيين ، الطبقة العاملة وأحزابها الشيوعية ، عن تجنب الأعمال الفوضوية والشعارات الرومانطيقية

والانتظام فى إطار تنظيمى والتحرك بمقتضى برنامج عمل ومفاهيم نظرية ذات طابع موضوعى ثورى» (٤٧).

فلسفة ماركيوز رفعت شعارات التمرد، على كل نظرية، على كل أيديولوجية «إن العقل هو أداة السلطة القمعية فلنرفض العقل ولنضع الخيال فى السلطة ولنحرر ايروس إله الحب الشبقى من طغيان هذه السلطة القمعية . نحن ضد النظام الرأسمالى ولكننا كذلك ضد هذا النظام الذى يسمى نفسه اشتراكيا فى الاتحاد السوفيتى !.

«اليسارية هى الدواء لمرضى الشيوعية وهى كذلك الدواء لمرضى الرأسمالية، ما هى هذه اليسارية؟ إنها الرفض العظيم، الثورة الشاملة الأساسية والاجتماعية والجنسية، المواجهة العنيفة المسلحة لكل سلطة سائدة أيا كانت بغير تنظيم، بغير ايديولوجية، هذا هو الطريق للخلاص من القمع، طريق خلاص الإنسان من الاغتراب، طريق الخلاص لإنسانية الإنسان».

ويعلق العالم: « على أنه فى الحقيقة لم يكن طريقاً للخلاص الإنسانى بل كان طريقاً للتخلص من حركة الطلبة والشباب واجهاضاً فكرياً وعملياً.. هذا هو الدور الحقيقى الذى لعبته وما تزال تلعبه فلسفة ماركيوز».(٤٨).

وفى الفصول التالية من كتابه يكشف الأستاذ العالم حقيقة

فلسفة ماركيوز فى أبعادها النظرية، بعد أن تكشفت حقيقتها الزائفة فى مجال الخبرة الثورية الحية، ويتساءل عن الإطار النظرى العام لفلسفة ماركيوز. هل هى مادية أم مثالية. ويجيب عن تساؤله بأن فلسفته هى خليط انتقائى من فلسفات شتى، هيجلية ووجودية وماركسية وفرويدية، وإن كان لها طابعها المحدد لكنها على وجه اليقين ليست فلسفة مادية وإن ادعت لنفسها ذلك. وعلى ذلك فهى فلسفة مثالية فى طابعها العام.

وينتمى ماركيوز إلى مدرسة فرانكفورت أو «الفلسفة النقدية» والإطار العام لهذه النظرية النقدية هو تجريد عقلى يجنح إلى اليوتوبيا ويستشرف المستقبل البشرى بالخيال. وبالتجريد واليوتوبيا يتصور ماركيوز أنه لم يخرج عن الماركسية فحسب بل قام بتعديلها وتطويرها وتحريرها من معوقاتها النظرية الأساسية التى كشفت عنها فى زعمه النكسة الستالينية.

بهذا يتصور ماركيوز أن فلسفته هى فلسفة «ما بعد ماركسية» على أنها فى الحقيقة على حد تعبير ماك انتاير فلسفة «ما قبل ماركسية»، فضلاً عن أنها ذات طابع انتقائى.

ويكشف فى الفصل الرابع بعنوان «ماركسية بلا ماركسية» الهدف من وراء كتاب الماركسية السوفيتية الذى أصدره ماركيوز عام ١٩٥٨.

إن كتابه المشار إليه - كما يقول العالم - هو ثمرة انخراط

ماركيوز الكامل فى ترسانة الأجهزة الامريكية المكرسة لصياغة الأسلحة الفكرية المعادية للماركسية عامة والاتحاد السوفيتى بوجه خاص.

ففى عام ١٩٤٠ تولى ماركيوز منصب نائب الرئيس لقسم أوربا الشرقية فى مكتب المخابرات التابع لوزارة الخارجية الامريكية، ثم انتقل بعد ذلك إلى المعهد الروسى فى جامعة كولومبيا ثم إلى مركز الأبحاث الروسية فى جامعة هارفارد..

وعلى مدى أكثر من عشر سنوات قضاها بين نشاط عملى فى مكتب المخابرات ونشاط فكرى فى هذين المعهدين اللذين تمولهما الاحتكارات الأمريكية شأن الجامعات الأمريكية عامة، استطاع ماركيوز أن يشحذ عناصر أيديولوجيته التى تطل علينا من كتابه «الماركسية السوفيتية».

«وبرغم الطابع النظرى والمظهر العلمى لهذا الكتاب، وبرغم ما يزعمه من التزام بالماركسية، وبرغم ما يتضمنه من بعض وقائع وانتقادات صحيحة للتجربة السوفيتية؛ فالكتاب ليس فى الحقيقة إلا إضافة إلى ما تصدره الترسانات الفكرية الرأسمالية من أيديولوجيات معادية للماركسية وللتطبيق الاشتراكى». (٤٩)

وفى الفصل الأخير من كتابه «ماركيوز والثورة العربية» يكشف حقيقة هذا المفكر الصهيونى الذى لا يستطيع إخفاء

يهوديته، والذى يؤيد إقامة الكيان الإسرائيلى معسكرات الاعتقال والمذابح والأشكال الأخرى من التعذيب والاضطهاد.

كان هذا نص حديث له فى الجيروزاليم بوست يقول فيه «لو أن هذه الدولة كانت قائمة أثناء قيام الحكم النازى لكانت قد منعت إبادة الملايين من اليهود.

ويرد العالم على هذه «السقطة الفكرية» حسب تعبيره بقوله «إن العلاج الموضوعى للاضطهاد والتعذيب والتمييز الذى يلحق بالأقليات العنصرية أو الطائفية ليس فى الاستقلال والعزلة، وإنما فى إزالة الأسباب الموضوعية للاضطهاد والتعذيب، وخلق الظروف الموضوعية الصحية التى تتيح دمج هذه الأقليات وتمثلها والتحامها فى مجتمعاتها على أساس من الحقوق والحريات المتساوية». (٥٠)

«إن المسألة اليهودية - كما درسها ماركس - مرتبطة بنشأة الرأسمالية، والحركة الصهيونية العالمية ليست إلا تعميما وتعميقاً للمسألة اليهودية فى المرحلة الاحتكارية الامبريالية للتطور الرأسمالى ، والمواجهة العلمية الموضوعية لهذه المسألة سواء فى مرحلتها اليهودية أو الصهيونية لا تكون فى الدعوة إلى إقامة دولة عنصرية دينية متميزة، ولا تكون فى الدعوة إلى انسلاخ الأقليات اليهودية من قومياتها المختلفة وتأسيس قومية يهودية متميزة، وإنما تكون المواجهة العلمية الموضوعية -

بحسب الفكر الماركسى - فى النضال الاجتماعى الواعى ضد الرأسمالية الاحتكارية، وما تتضمنه من تكريس للتمييز العنصرى والعرقى، فى النضال من أجل إزالة أسباب الاضطهاد والتمييز إزالة جذرية وتحقيق الدمج الاجتماعى الصحى للأقليات المضطهدة.

إن الدعوة إلى اصطناع قومية عنصرية دينية للأقليات اليهودية هى دعوة إلى تأكيد العزلة والانفصال والتمييز العرقى والعنصرى وهى دعوة رجعية فى جوهرها، تصدر من ترسانة الفكر الأمبريالى وهى أداة من أدوات تحقيق مصالحة الاستغلالية العدوانية.

«إن ماركيوز فى تبريره لإقامة دولة إسرائيل إنما يبرر كذلك قيام الحركة الصهيونية، وهو فى الحقيقة لا يشير إلى الصهيونية من قريب أو بعيد مكتفيا بتبنى أفكارها، متستراً وراء تأييده وتعاطفه وتضامنه مع إقامة دولة إسرائيل ، التى هى ليست فى الحقيقة الا التجسيد العملى لهذه الحركة الصهيونية العالمية المندمجة المصالح والأهداف مع الأمبريالية العالمية».



.٣.

«المحاور الفكرية الأساسية»

وتتجلى أهم القضايا الجوهرية والمحاور الفكرية الأساسية للأستاذ محمود أمين العالم فى كتبه التالية - «معارك فكرية» و «الوعى والوعى الزائف»، و «مفاهيم وقضايا إشكالية»، و «الإنسان موقف» ويمكن أن نستخلص أهم القضايا التى تشغله والتى عبر عنها فى كتبه سابقة الذكر فيما يلى:

١- التحليل النقدى لموقف الفكر العربى المعاصر من التراث.

٢ - الموقف من الثقافة الإمبريالية والصهيونية.. والغزو الثقافى.

٣ - قضايا الحداثة والموقف من التراث، «الأصالة والمعاصرة».

٤ - إشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة.

٥ - التناول النقدى للإسهامات الفكرية لمفكرين مصرين وعرب وأجانب مثل طه حسين وفكره، والأساس الفلسفى فى فكر جرامشى ومنهج كتاب شخصية مصر لجمال حمدان، وفؤاد مرسى وفكره الحضارى.

والأساس المنهجى الذى يتصدى به العالم لكل هذه القضايا

هو المنهج المادى الجدلى والتاريخى أو الرؤية الماركسية عامة.

ويعد كتابه «معارك فكرية» الذى نشرت مقالاته فى مرحلة الستينيات بمثابة مشاركة نظرية وايديولوجية فى تغذية التنمية السياسية والفكرية والثقافية فى تلك المرحلة من تاريخ ثورة يوليو عام ١٩٥٢.

وينقد العالم نفسه فى كتابه «معارك فكرية» - حيث إن بعض مقالات هذا الكتاب «لا يغلب عليها فحسب الطابع السياسى الدعائى، بل تفتقد أحيانا الدقة النظرية والعلمية والمنهجية . كما أن تحليلاتها تفتقر إلى الرؤية الطبقية الدقيقة بل تسقط أحيانا فى توفيقية وتجنح أحيانا أخرى إلى أحكام إطلاقية فى وصف بعض ظواهر التجربة الناصرية مما يجعلها أقرب إلى التبريرية ومما يخرجها عن المنهج الماركسى الدقيق فى تحليل الظواهر». وعلى الرغم من ذلك كانت هناك معارك عبر عنها كتاب معارك فكرية «حول تعريف الديمقراطية والحرية والمجتمع المفتوح والعلم والتكنولوجيا والصحافة والتنمية وغيرها، وهى معارك ما كان ينقصها فى تقديرى الحس الطبقى والرؤية العلمية» (٥١). فى مقال «طريق الأصالة والعصرية» يتناول العالم بالتحليل النقدى موقف الفكر العربى من التراث. ويعتبر أنه لا ثنائية بين الأصالة والعصرية، إذ إن الموقف من تراث الماضى هو دائما

موقف من الحاضر - المستقبل - إنه فى الحقيقة موقف واحد من التاريخ. وليس هناك موقف من الأصالة لا يتضمن موقفا من العصرية.

« كل تساؤل عن «الذات» هو دائما تساؤل فى مواجهة «الموضوع» وكل موقف من «الموضوع» هو فى جوهره موقف من الذات. فعندما أجيب عن سؤال (من أنا) تصدر إجابتى عن سؤال آخر سابق هو (أين أنا من عصرى) ولهذا فالموقف من الذات ، يصدر دائما عن الموقف من الموضوع. وبرغم احتدام هذا السؤال بيننا هذه الأيام، إلا أنه سؤال التاريخ الإنسانى كله فى كل مرحلة من مراحله، وخاصة فى مراحل تحولاته الحاسمة، ففى مراحل التحول يطل الإنسان فى ذاته من موقعه وموقفه الموضوعيين، وبتنوع مراحل التحول تتنوع الإجابات فضلاً عن اختلافها باختلاف المواقع والمواقف من أزمة التحول فى كل مرحلة». (٥٢)

وينتقد النظرة السلفية للتراث باعتبارها نظرة تقديسية تسعى لفرض الماضى على الحاضر، تسعى لتثبيت الحاضر وتجميده باسم الماضى وهى تبطن موقفا اجتماعيا مختلفا..

كما ينتقد النظرة البرجماتية للتراث والانتقاء النفعى منه، لأنها دعوة غير تاريخية - دعوة إلى إفقاد الحاضر عمقه

التاريخى، «دعوة إلى العبودية لأنماط حياة وفكر لا ترقى إلى أبعد من إصلاحية هزيلة، وهى دعوة إلى تلق محض غير قادر على الخلق والإبداع، غير قادر على الثورة».

إن الموقف من التراث ينبغى أن يكون موقفا نقديا تاريخيا شاملاً من تراثنا كله ويتعين أن يكون امتدادا لموقفنا من تراث عصرنا ومن واقع حياتنا..

«إن الأمر ليس أمر نخبة من المثقفين يشيعون فكراً ثوريا وليس مجرد معاهد للدراسات العلمية الأكاديمية تقوم على إحياء التراث وتحقيقه، إنما هو فى المحل الأول تحرك جماهير أمتنا العربية بالثورة على واقعها المتخلف المتمزق بالفعل التاريخى لتغيير حياتها وتجديد أبنيتها السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية. لا أصالة ولا عصرية بغير انطلاق هذه الجماهير حاملة الأصالة وصانعة العصرية والمبدعة للتاريخ. إن الفعل الثورى الواعى المنظم هو سبيلنا للثورة الثقافية التى تتألق بها أصالتنا العصرية، وعصريتنا الأصيلة». (٥٣)

وفى دراسته القيمة عن «الفكر العربى المعاصر فى مواجهة التراث» يتناول مواقف عديدة من الفكر العربى تجاه قضية التراث، باعتباره موقفاً يعبر عن عن مرحلة من مراحل الأزمة والتحول تتخذ مظهر العودة إلى الينابيع الأولى للتراث القومى

عامة أو الدينى بوجه خاص فى محاولة لإعادة النظر، إعادة التفسير، إعادة التقييم فى ضوء مقتضيات اللحظة الجديدة الحاضرة وبحثاً عن مشروعية تراثية للسلوك فى هذه اللحظة الجديدة.. إن الماضى لا يتحكم فى الحاضر. بل الحاضر هو الذى يتخذ من الماضى سندا لمشروعية مشروعه (الحاضر - المستقبل) وما أكثر القوى المتصارعة فى الحاضر وعلى الحاضر، وما أكثر مشروعاتها كذلك. ولأنها محاولات للبحث أو التبشير بنقطة بداية جديدة تبرز ضرورة المقدمات، ولهذا ما أكثر ما تصبح مقدمة ابن خلدون استلهاما لأكثر من مقدمة عند مفكرين مثل مهدى عامل المفكر اللبنانى الماركسى الذى لم يجد تناقضاً فى أن يحذو حذو ابن خلدون فى مقدمته، بل تكاملاً. وأدرك أن «طريق الفكر الماركسى اللينينى هو طريق الوصول إلى تملك واقعنا الاجتماعى والتاريخى فى تراثه وحاضره.

أو حسن حنفى المفكر المصرى فى كتابه «التراث والتجديد» حيث رأى أن مقدمة كتابه أشبه بمقدمة ابن خلدون بالنسبة لكتابه (تاريخ العرب والبربر) ولكن هذه المرة عن النهضة وليس عن الانهيار.

وكذلك المفكر المغربى محمد عابد الجابرى الذى يرى أن ما بقى من الخلدونية هو ما يجب أن ننجزه وليس ما أنجزته.

ويسترسل العالم «ونستطيع أن نتبين - هذا الموقف الواعى من التراث - من أكثر من مشروع ثقافى جديد عن التراث، أو فى جزء كبير منه عند زكى نجيب محود أو أدونيس أو حسين مروة أو الكثير غيرهم».

ويتعرض بالنقد والتحليل لموقف كل من عابد الجابرى فى كتابه «نحن والتراث» ود. حسن حنفى فى كتابه «التراث والتجديد».

الجابرى فى مجمل دراسته يسعى إلى أن يجعل التراث حاضرا بنفسه ومعاصرا لنا، إنه يستهدف الإجابة على الأسئلة التالية: كيف نعيد مجد حضارتنا وكيف نحيى تراثنا، ثم كيف نعيش عصرنا وكيف نتعامل مع تراثنا ثم كيف نحقق ثورتنا وكيف نعيد بناء تراثنا ؟ إن قضية الجابرى ليست مجرد الدراسة الأكاديمية للتراث، بل هى دراسة نضالية تجعل من دراسة التراث جزءاً من مهام إنجاز الثورة العربية.

أما حسن حنفى فيرى فى التراث مخزوناً نفسياً عند الجماهير وهو جزء من الواقع الحاضر.

«إننا على حد قوله نعمل بالكندى كل يوم، ونتنفس الفارابى فى كل لحظة، ونرى ابن سينا فى كل الطرقات، وبالتالى يكون تراثنا القديم حيا يرزق يوجه حياتنا اليومية».

إن التراث جزء من مكونات الواقع، وعلى هذا فتحليل التراث



هو فى نفس الوقت تحليل لعقليتنا الحاضرة، وتجديد التراث هو إعادة تفسير التراث طبقا لحاجات العصر، على أن تجديد التراث ليس غاية فى ذاته بل وسيلة للبحث عن روح الشعب وتطويرها كوسيلة لتطوير الواقع ذاته وحل مشاكله، ولن يتم هذا الا بتحليل الموروث القديم وتحليل البنية النفسية للجماهير وتحليل بنية الواقع.

والدراسات الذاتية السابقة قاصرة، فهى إما تدرس التراث باعتبار أن الماضى حوى كل شىء، أو تدرسه على أساس أن القديم لا قيمة له، أو تدرسه في محاولة التوفيق بين التراث والتجديد، وهذه مناهج خاطئة. إن قضية التراث ـ كما يرى حسن حنفى ـ هى التنظير المباشر للواقع دون إهمال للمخزون النفسى للجماهير أو استنباط الواقع من نظرية مسبقة.. إنها فى رأيه أزمة ناجمة عن المناهج المتخذة لتحقيق هذا التغيير. فهى إما محاولة للتغيير بواسطة الماضى، أو بواسطة الجديد استلهاماً من نظرية منقولة، وإما بواسطة القديم والجديد معاً بشكل توفيقى.

إن عملية التراث والتجديد ينبغى أن تنبع من واقع البلاد، وهى القضية الجوهرية للبلاد النامية عامة ـ هذه البلاد المتطلعة إلى التحرر والتنمية والتقدم .[٥٤]



ويتعرض للغزو الثقافى الصهيونى الإمبريالى الرجعى فى الوطن العربى.. ويقوم بمواجهته من خلال استراتيجية ثقافية عربية. ومع تأكيده على أن بعض البلدان العربية - على المستوى الرسمى - لديها توجهات إيجابية واعية ضد الثقافة الامبريالية والصهيونية والرجعية، على الرغم من وجود بعض المثقفين العرب الذين جعلوا من أنفسهم أبواقا للفكر الرجعى بل الصهيونى الإمبريالى.

وبداية يؤكد رفضه لكل فكر يدعو إلى «تعصب أو عنصرية أو عدوان أو تبعية أو استغلال أو قمع أو جمود. نرفض كل فكر يعرقل روح العقلانية والموضوعية والنقد والإبداع والحرية والديمقراطية. نرفض كل فكر يقف ضد التحرر الوطنى والتقدم الاجتماعى والتفتح الإنسانى والسلام.

إننا نرفض فى الفكر ما نعتبره معاديا للفكر، ونرفض فى الثقافة ما نعتبره معاديا للثقافة من حيث أن الفكر والثقافة تعبيران عن إنسانية الإنسان وكرامته، وللإمبريالية والصهيونية والرجعية فكر وثقافة نرفضهما ونحاربهما دفاعاً عن الفكر والثقافة».

إن هذا الفكر وتلك الثقافة هى جزء من أجهزة القمع والتسلط والاستغلال والعدوان والجمود والعنصرية والتضليل والتزييف التى يحققون بها أهدافهم المعادية لإنسانية الإنسان . على أن

هذا الفكر وتلك الثقافة تتخذ أشكالاً وأساليب ومناهج واضحة متنوعة متلونة تخفى فيها حقيقية أهدافها وحقيقة انتسابها الإمبريالى الصهيونى.

« ولهذا فالمعركة ضد الثقافة الامبريالية والصهيونية والرجعية ليست بالمعركة السهلة أو المباشرة، إنها ليست مجرد مواجهة صدامية مع رأى أو فكر أو كتاب أو فيلم أو مسرحية، إنما هى معركة شاملة مع رؤية تتجسد، نعم تتجسد، فى مختلف المفاهيم والعلاقات والممارسات السياسية والاقتصادية والاجتماعية فضلا عن الثقافة، وبدون هذا الفهم الشامل لن نستطيع أن نواجه تلك الثقافة مواجهة موضوعية ولن نستطيع هزيمتها». (٥٥)

«إن المحنة الثقافية التى تشهدها اليوم فى مصر، ليست مجرد غزوة صهيونية ثقافية وافدة من الخارج فحسب، بل هى بنية ثقافية أيديولوجية داخلية أفرزتها وتفرزها الهياكل السياسية والاقتصادية الرجعية التابعة السائدة فى مصر اليوم، تكريساً وإعادة إنتاج لهذه الهياكل نفسها، وهذه البنية الثقافية والأيديولوجية المهيمنة هى التى تمهد السبيل لاستقبال الثقافة الأميريالية والصهيونية بل واستنباتها».

«إن الثقافة ليست قيما ومفاهيم وأذواقاً وأساليب حياة معلقة

فى فراغ، بل هى تعبير عن أوضاع وهياكل سياسية واقتصادية واجتماعية فضلاً عن أنها قوة فاعلة دافعة ومؤكدة ومحددة لهذه الأوضاع والهياكل نفسها .. وليست هناك ثقافة تفرض فرضاً من الخارج إن لم تجد الأرضية المواتية لها بل المستنبتة لها كذلك.. والثقافة هى أداة الوعى بالواقع وأداة السيطرة عليه وتوجيهه، ولكن أى وعى ؟ وأى واقع؟ ولمصلحة من تتم السيطرة ويتم التوجيه؟ هذه هى القضية.

والقضية هى أننا لن نواجه الثقافة الامبريالية والصهيونية بثقافة تنطق باللغة العربية وتخون فى الوقت نفسه تراث هذه اللغة مضمونا وفكراً، بثقافة تتشدق بشعارات قومية وتقدمية طنانة ورنانة تتناقض مع ممارساتها الواقعية، وإنما نواجه الثقافة الامبريالية والصهيونية بثقافة تنطق بلغة الممارسة الوطنية الديمقراطية الصادقة الحية، بثقافة تنطق بلغة التراث العربى الإسلامى الأصيل العظيم وبكل ما يحتشد به من قيم العقلانية والاستنارة والإبداع والخلق وروح النقد والاجتهاد والتجدد، بثقافة تنطق بلغة التحرر والعدالة والتقدم الاجتماعى والتفتح الإنسانى والديمقراطية فى العلاقات والأنظمة والمؤسسات العربية، بثقافة عربية هى وعى بضرورة الوحدة القومية العربية على أساس من الديمقراطية والتقدم الاجتماعى والعداء الحاسم للإمبريالية والصهيونية فكرا وقيما وأساليب

حياة ونظم حكم.. هكذا ينبغى أن نواجه الثقافة الامبريالية والصهيونية، ثقافة التعصب واللاعقلانية والفاشية والاستغلال والقهر والعنصرية والطائفية وروح الأنانية الفردية والاستهلاكية والاستعلاء والعدوانية» (٥٦).

* * *

فى بحثه القيم حول «اشكالية العلاقة بين المثقفين والسلطة» يتناول العالم تلك القضية المتشابكة المعقدة بالتحليل، ويشرح كيف يتم تبسيط هذه العلاقة إلى مجرد نموذج لمثقف فرد يقف فى مواجهة سلطة مطلقة، وبين هذا المثقف الفرد والسلطة تقوم علاقة محددة، فالمثقف ازاء هذه السلطة قد يكون ناقداً أو مبرراً أو متفرجاً (على حد تعبير سيد ياسين) وقد يكون داخل السلطة أو خارجها، وقد يكون مع السلطة أو ضدها، وعلى هذا فالعلاقة بين المثقف والسلطة لا تخرج عن أن تكون علاقة ثنائية سواء كانت استبعادية أو توفيقية.

«والواقع أن العلاقة بين المثقفين والسلطة أكثر تعقيداً من هذه الثنائية التبسيطية، بل لعل هذه العلاقة أن تختلف باختلاف الملابسات الاجتماعية والتاريخية التى تتحقق فيها، كما يختلف كذلك الوعى بها باختلاف هذه الملابسات واختلاف المواقف منها». (٥٧)

ويتعرض بعد ذلك لتحليل طبيعة كل من الثقافة والسلطة والعلاقة المتداخله بينهما.. «فالثقافة، هى بعد من أبعاد السلطة - كل سلطة - والقول بالثنائية الضدية الاستبعادية أو الثنائية التوفيقية بين المثقفين والسلطة لا يفضى إلى تغييب حقيقة العلاقة بين المثقفين والسلطة فحسب، بل يفضى كذلك إلى طمس طبيعة الثقافة وطبيعة السلطة على السواء، فلا سلطة بغير ثقافة، ولا ثقافة لا تنتسب إلى سلطة ما سائدة أو سلطة أخرى تسعى لأن تسود. ولهذا فليس صحيحا ما يذهب إليه بعض الكتاب من أن المثقف والسلطة ينتسبان إلى حقلين دلاليتين مختلفين وأن العلاقة بينهماهى علاقة الصراع. حقا هناك تمايز دلاليين بين الثقافة والسلطة ولكن هناك كذلك تداخل وظيفى عضوى بين الدلالتين».

وبأسلوبه الفريد يبدأ العالم فى تحليل مفردات قضيته، فيتوقف بنا عند تحديد مفهوم المثقف ومفهوم السلطة، وتحديد طبيعة ما بينهما من تداخل دلالى ووظيفى رغم ما بينهما من تمايز.

أولاً: من هو المثقف؟

ويستعير تعريف المفكر الإيطالى جرامشى بأن كل إنسان مثقف وإن لم تكن الثقافة مهنة له ، ذلك أن لكل إنسان رؤية معينة للعالم، وخطا للسلوك الأخلاقى والاجتماعى، ومستوى

معينا من المعرفة والإنتاج الفكرى. كل إنسان مثقف إذن وإن اختلفت مستويات ووظائف ودلالات ثقافته، وهكذا يتسع مفهوم المثقف ليشمل المفكرين والعلماء والكتاب والمبدعين والفنيين ورجال الدين والأطباء والمهندسين والمديرين ورجال القانون والأطباء والموظفين والموجهين الإعلاميين والصحفيين ورجال الأعمال والطلبة.

بهذا المعنى الواسع للمثقف ينقسم المثقفون إلى مثقف عام ومثقف متخصص، ولا يشكل المثقفون طبقة اجتماعية محددة، بل ينتسبون إلى مختلف الطبقات والفئات الاجتماعية، من الطبقة الأرستقراطية إلى البورجوازية والفئات البينية المتوسطة حتى الطبقة العاملة.

فلكل طبقة وفئة من هؤلاء مثقفوها المعبرون عنها سواء بالانتساب الاجتماعى المباشر أو بالانتماء الفكرى، وهناك - بحسب تعبير جرامشى - المثقف العضوى للطبقة البورجوازية وهناك المثقف العضوى للطبقة العاملة وهناك المثقفون المعبرون عن مختلف الفئات الاجتماعية الأخرى. (٥٨)

وهناك من الباحثين من يذهبون إلى أن المثقفين ينتسبون عامة إلى الفئات الاجتماعة الوسطى، ويتحلون لهذا بسمة اجتماعية موحدة، وقد يبدو هذا صحيحا وخاصة فى مجتمعاتنا

العربية ومجتمعات البلاد النامية عامة التى برزت فيها وتكاثرت واتسعت الفئات الاجتماعية الوسطى بعد حصولها على الاستقلال ونتيجة للتوسع فى التعليم تلبية للاحتياجات الجديدة، إلا أنه فى إطار هذه الفئات الوسطى سنجد كذلك الانتماءات والانتسابات المختلفة التى لا تجعل من المثقفين طبقة متجانسة من حيث المصالح وبالتالى من حيث الأفكار.

لكن المثقفين - يواصل العالم - من حيث أنهم مثقفون ليسوا طبقة لا من الناحية الاقتصادية أو من الناحية السياسية أو من الناحية الأيديولوجية، وإنما يمثلون فئات وشرائح طبقية مختلفة ، وتتحدد انتساباتهم الطبقية بحسب موقعهم من نظام الإنتاج.

ومن ثم فإن لكل طبقة اجتماعية مثقفيها الذين ينشأون بنشأتها، على حد قول جرامشى، الا أن الانتساب الطبقى للمثقفين لا يكون بالضرورة مرتبطا بنشأتهم الطبقية، وإنما بانتمائهم الأيديولوجى أساسا، ولهذا قد يكون من التعسف الاعتماد على معايير الانتساب الطبقى وحدها فى تحديد الموقف الطبقى للمثقفين.. «إن طبقية المثقفين تتحدد بالموقف الذى يتخذونه من الصراع الطبقى الدائر فى المجتمع عامة وفى مجال الثقافة الايديولوجية خاصة» (٥٩).

وهكذا يتطرق بنا إلى تحديد الفرق بين الثقافة والأيديولوجيا.

والثقافة تعنى أولاً المعرفة بالمعنى الشامل للمعرفة، أى الامتلاك النظرى أو التقنى أو الوجدانى لحقائق الواقع الطبيعى والاجتماعى والإنسانى عامة أياً كان مستوى هذا الامتلاك من الانتاج والابداع. على أن هذا الامتلاك والإنتاج المعرفى يتعرض دائما فى الممارسة الاجتماعية إلى توجيه وتوظيف مصلحى طبقى. وهذا ما يحوله إلى مجال الأيديولوجية التى هى نسق من الأفكار والقيم والسلوك المعبرة عن مصالح طبقة من الطبقات الاجتماعية. على أن الأيديولوجية لا يمكن أن تتحقق مصداقيتها أو فاعليتها المعنوية بغير الاستناد إلى أساس معرفى وذلك بتوظيفها للحقائق والمنجزات المعرفية توظيفاً يضمن لها المصداقية والمشروعية.

لكن يظل للثقافة جانبها المعرفى الخالص رغم طغيان الجانب الأيديولوجى عليه وما أكثر ما يكون لهذا الجانب المعرفى الخالص من فاعلية أيديولوجية بشكل مباشر أو غير مباشر.. ولهذا فإن الإنتاج والابداع الفكرى والعلمى والتقنى والمنجزات المعرفية، تتضمن بالضرورة إمكانات تغييرية بل تثويرية لأنها إضافات إلى قوى الانتاج الاجتماعى والبشرى بشكل عام، تسهم بتطورها وتقدمها فى تحقيق التغييرات الاجتماعية التقدمية.

ويطرح العالم سؤالا جوهريا: من يسيطر على هذه المنجزات

المعرفية ولمصلحة من توجه وتوظف؟

فعالم اليوم يكشف لنا كيف تستخدم منجزات العلم والتكنولوجيا لفرض الهيمنة الإمبريالية، سياسيا واقتصاديا وإعلاميا وعسكريا وثقافيا على العالم.. وهنا تبرز قضية السلطة وعلاقتها بالمعرفة والثقافة بشكل عام.. ما هى السلطة؟ والمقصود هنا السلطة السياسية، أو الدولة وما علاقتها بالثقافة والمثقفين؟

ويشرح العالم مفهوم الدولة فيما يتعلق بالعلاقة بينها وبين الثقافة والمثقفين، أو العلاقة بين ما هو سياسى وما هو ثقافى فى بنية الدولة أو السلطة عامة.

«الدولة هى مؤسسة سياسية معبرة عن علاقات الإنتاج السائدة فى المجتمع ولهذا فهى مؤسسة طبقية، أى تعبر عن سيادة طبقة بعينها أو سيادة تحالف طبقى بعينه، والدولة وإن تكن تعبر عن طبقة بعينها أو تحالف طبقى بعينه وعن مصالح هذه الطبقة أو التحالف الطبقى الحاكم، فإنها تسعى إلى ممارسة سلطتها باعتبارها التعبير السياسى الرسمى عن المصالح العامة للمجتمع كله بمختلف طبقاته وفئاته، إنها التعبير السياسى الرسمى عن المجتمع المدنى عامة ولهذا فهى تمارس سلطتها بوسيلتين أساسيتين:

الأولى هى القمع. فالدولة فى جوهرها سلطة قمعية ولكنها لا

تستطيع بالقمع وحده أن تحتفظ بسيادتها وسلطتها أو تحقق مشروعاتها وأن تحصل على مشروعيتها أو على الاتفاق العام حولها الذى هو شرط ضرورى لتحقيق توازن عام فى المجتمع رغم ما يحتدم فيه من تناقضات وصراعات، ولهذا تحتاج إلى وسيلة ثانية هى الايديولوجيا تحقيقا لهذه المشروعية أو الاتفاق العام أو التوازن الاجتماعى.

«بالقمع والأيديولوجية إذن تتكامل للدولة قدرتها على استقرار سلطتها وتوفير مشروعيتها وتحقيق مشروعاتها. وبهذا لا تكون الايديولوجية مجرد أداة من أدوات الدولة أو السلطة، بل تكون جزءا أساسيا عضويا من بنيتها نفسها». (٦٠)

ففى بنية الدولة أو السلطة تترابط وتتداخل وتتآزر الأجهزة القمعية والأجهزة الايديولوجية مع مجمل العملية الإنتاجية ليتحقق بهذا الترابط والتداخل والتآزر إعادة إنتاج علاقات الإنتاج السائدة، أى تكريس الطبقة أو تحالف الطبقات المالكة الحاكمة.. ويتسع مفهوم الأجهزة الايديولوجية ليشمل مختلف مجالات الإنتاج والإبداع المعرفى والتقنى والعلمى والوجدانى على السواء، وهكذا تتخلل الايديولوجيا «مختلف مجالات التخطيط والعمل والإدارة والتوجيه والإعداد والتنفيذ فى بنية الدولة كمؤسسة تهيمن على مشروع كبير هو المجتمع، ويتم



إنتاج هذه الأيديولوجيا وتبنيها واستيعابها وتوظيفها توظيفاً عملياً عن طريق العاملين فى مختلف هذه المجالات على اختلاف مستوياتهم المعرفية والوظيفية». (٦١)

وبرغم دور المثقفين فى إدارة الدولة وتوجيه المجتمع كله وتوحيد سيطرتها إلا أن المثقفين من حيث أنهم مثقفون ليسواهم القوة المسيطرة المهيمنة فى بنية الدولة، فأساس السيطرة هى القوى المالكة لوسائل الإنتاج. ان الذى يملك هو وحده الذى يحكم ويتحكم فى التحليل الأخير. وهذا ما يقيم بين ما هو سياسى وما هو ثقافى داخل بنية الدولة وفى المجتمع عامة اشكالية حادة.

إن الدولة تدرك أنه لا سلطة سياسية لها ولا مشروعية ولا أخلاقية ولا إخضاع للمجتمع المدنى ولا تكريس لسيطرتها وامتلاكها للسلطة الثقافية، أى المعرفة - الايديولوجيا، ولهذا تسعى دائما إلى إنشاء المعابد والكنائس والمساجد ودور البحث العلمى والتعليم ووسائل الإعلام الجماهيرى والأجهزة الثقافية المختلفة ، وتحرص دائما على تنشئة قوى المعرفة المعنوية والفنية والتقنية والإدارية وتجنيدها واستيعابها وتوجيهها لتكريس سلطتها وإعادة إنتاج علاقات الإنتاج القائمة السائدة».

إلا أنه برغم هذا كله فإن السلطة السياسية لها الأولوية والهيمنة على جميع تجليات المعرفة - الأيديولوجية، وذلك لقيام هذا السلطة السياسية أساسا على قاعدة محددة هى الملكية لوسائل الإنتاج فى المجتمع. ولهذا فجوهر التناقض والثنائية ليس بين السياسى كسياسى والثقافى كثقافى، وإنما بين المالكين وغير المالكين وإن اتخذ هذا مظهر التناقض والثنائية بين السياسى والثقافى. والمثقفون بينهم من هم من المالكين وبينهم من هم من غير المالكين ، ولهذا فالتناقض الأساسى والثنائية الحادة لا تقوم بين السلطة من حيث أنها سلطة سياسية مهيمنة، والمثقفين من حيث أنهم مثقفون؛ وإنما يقوم التناقض والثنائية أساسا بين ثقافتين وايديولوجيتين، أى بين موقفين وموقعين طبقيين، ومن ثم فليس ثمة ثنائية بين المثقفين والسلطة وإن قامت بينهما علاقة إشكالية» . (٦٢)

ولهذا - يستطرد العالم - فالقول بالثنائية بين المثقفين والسلطة هو نوع من الإسهام فى إخفاء حقيقة المثقفين وحقيقة السلطة وحقيقة الصراع الاجتماعى عامة. ولهذا تأتى مقترحاتهم بشأن هذه الثنائية المزعومة بين المثقفين والسلطة دعوة إلى ملء الفجوة أو تجسيد العلاقة بينهما، أى الدعوة التوفيقية بين المثقفين والسلطة.

ويخلص مفكرنا فى ختام بحثه إلى أن التغيير الجذرى الحقيقى داخل البنية الأيديولوجية السائدة للسلطة لن يأتى الا بمساندة وتوجيه السلطة الايديولوجية الصاعدة والمناقضة لهذه السلطة السائدة، أى هذه الكتلة التاريخية الجديدة وقواها السياسية الفاعلة التى تنمو فى مواجهة السلطة السائدة وفى استقلال وتمايز ايديولوجى عنها وإن تواجدت داخلها، فضلا عن الارتباط خارجها بحركة جماهيرية منظمة وواعية نشطة. على أن قوى هذه السلطة الأيديولوجية المناقضة للأيديولوجية السلطوية السائدة أو هذه الكتلة التاريخية الاجتماعية الصاعدة نفسها معرضة كذلك لاختراقات وتأثيرات أيديولوجية معاكسه تهدف إلى خلخلة وحدتها وإضعاف تحالفاتها وتزييف وتشويه مفاهيمها وعرقلة حركتها وفاعليتها ومحاولة استيعابها وأسرها ايديولوجيا فى قلعة السلطة القائمة المهيمنة». (٦٣).

أما كتابه «الإنسان موقف» والذى صدرت طبعته الثانية عام ١٩٩٤ فهو حصيلة اللقاءات الفكرية والحياتية مع العديد من الشخصيات العربية والعالمية والتاريخية. وأغلب هذه الشخصيات - على حد تعبير العالم - هى رموز لكنوز من القيم الرفيعة التى تمثل التاريخ الإنسانى المتجدد والذى لا يتوقف أبداً عن التجديد، ولم يختر العالم هذه الشخصيات اختياًرا يقوم على التخطيط ولكنها أسماء اعترضت رحلته الإنسانية والمعرفية خلال مشوار حياته.

«والمـلاحظ أن أغلب هذه الرمـوز تتـسم بالطابع الفكرى والثقافى عامة، وهذا ما يعبر - فى الحقيقة - عن الطابع الغالب لاهتمامى الشخصى. على أن غلبة هذا الطابع الفكرى والثقافى لا يخـفى أو يطمس البـعـد الوطنى والقـومى والسـيـاسى والاجتماعى والإنسانى الذى تتضمنه هذا الرموز على اختلافها بل لعله يعمق هذا البعد ويؤصله إنسانياً» (٦٤).

وقد حرص الأستاذ العالم على أن يقدم شخصياته من خلال إنجازاتها وإضافاتها، ودلالة هذه الإنجازات والإضافات فى حياتنا، وأن يتجاوز هذا كذلك إلى التحليل والنقد فى كثير من الأحيان دون أن يعنى هذا الإقلال من القيمة الرفيعة لهذه الرموز بقدر ما يعنى المساهمة فى اغنائها.

يضم كتابه أسماء بارزة فى ساحة الفكر العربى والمصرى والعالمى، أمثال عبد الرحمن الكواكبى والشيخ على عبدالرازق وأمين الخولى وسلامة موسى ود. طه حسين ود. على النشار ود. محمد مندور ود. فؤاد زكريا ويحيى حقى وسامى الدروبى ود. جمال حمدان وحسين مروة ومهدى عامل ود. فؤاد مرسى وجمال عبد الناصر.

ولعل السبب الرئيسى لإعادة طبع كتابه - يقول العالم - هو ما يسود حياتنا الراهنة من خلل وتدهور وتدنٍ وتبعية فى القيم

والمواقف السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأخلاقية والفكرية والثقافية عامة، فضلا عن غلبة روح اليأس والإحباط واللا مبالاة والتخلف والجمود الفكرى والاغتراب والعدوانية والفساد والابتذال والاستهلاك البذخى والفردية والأنانية إلى جانب فقدان روح الإنتاج والنقد والابداع والديمقراطية الحقيقية والرؤية الوطنية والقومية والحضارية الشاملة» (٦٥). ولهذا يتمنى مفكرنا أن يسهم بكتابة فى طبعته الجديدة، بما يتضمنه من قيم ودلالات ومواقف - مع الجهود الأخرى البناءة والايجابية المستنيرة التى تبذلها اليوم طلائع مختلفة من مثقفينا - فى تعديل ميزان الحق والصدق والعدل والحرية فى بلادنا وفى إنعاش وتجديد روح الجسارة الفكرية والموقفية فى حياتنا وثقافتنا العربية المعاصرة.

ولا يزال مفكرنا العظيم يواصل عطاءه الفكرى، بدأب ومثابرة وبروح نضالية وثابة لاتعرف الكلل، ويشارك فى الندوات الفكرية والثقافية والسياسية، بشكل يكاد يكون يومياً، على الرغم مشارفته على الخامسة والسبعين من عمره.

أمده الله بالصحة والعافية وأبقاه ذخرا ومنارة دائمة للفكر التقدمى الحر المستنير فى مصرنا العزيزة.

مراجع القسم الثانى:

١ - فلسفة المصادفة - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧١ صـ ٨

٢ - المرجع السابق صـ ٩

٣ - المرجع السابق صـ ٩

٤ - المرجع السابق صـ ١٠

٥ - المرجع السابق صـ ١٠

٦ - الإنسان موقف - دار قضايا فكرية ١٩٩٤ صـ ١٩٨ من مقال «فلاديمر اليتش لينين فى حياتي».

٧ - فلسفة المصادفة صـ ١٨

٨ - المرجع السابق

٩ - المرجع السابق صـ ١٩٢

١٠ - المرجع السابق صـ ١٩٢

١١ - المرجع السابق صـ ١٩٣

١٢ - المرجع السابق صـ ٢١

١٣ - المرجع السابق صـ ٢٦

١٤ - مجلة قضايا فكرية - الكتاب الحادى عشر يوليو سنة ١٩٩٢.

١٥ - المرجع السابق

١٦ - المرجع السابق

١٧ - مجلة أدب ونقد مايو ١٩٨٦ العدد ٢١

١٨ - فى الثقافة المصرية، دار الثقافة الجديدة صـ ٦٨

١٩ - المرجع السابق صـ ٦٩

٢٠ - المرجع السابق صـ ٧٠

٢١ - المرجع السابق صـ ٧١

٢٢ - المرجع السابق صـ ٧١

٢٣ - المرجع السابق صـ ٧٤

٢٤ - المرجع السابق صـ ٧٥

٢٥ - الوعى والوعى الزائف - دار الثقافة الجديدة ١٩٨٨ صـ ١٥

٢٦ - المرجع السابق صـ ٣٠٨

٢٧ - المرجع السابق صـ ٣٠٨

٢٨ - المرجع السابق صـ ٣١١

٢٩ - المرجع السابق صـ ٣١٢

٣٠ - المرجع السابق صـ ٣١٤

٣١ - المرجع السابق صـ ٣١٧

٣٢ - هربارت ماركيوز - دار الأداب - بيروت ١٨٧٢ صـ ١٠

٣٣ - المرجع السابق صـ ١١

٣٤ - المرجع السابق صـ ١١و١٢

٣٥ - المرجع السابق صـ ١٢

٣٦ - المرجع السابق صـ ١٢

٣٧ - المرجع السابق صـ ١٤

٣٨ - المرجع السابق صـ ١٦ ١٧

٣٩ ـ المرجع السابق صـ ٢٠
٤٠ ـ المرجع السابق صـ ٢١
٤١ ـ المرجع السابق صـ ٢٢
٤٢ ـ المرجع السابق ص ـ ٢٤
٤٣ ـ المرجع السابق صـ ٢٥
٤٤ ـ المرجع السابق صـ ٢٥
٤٥ ـ المرجع السابق صـ٣٠
٤٦ ـ المرجع السابق صـ٣٠
٤٧ ـ المرجع السابق صـ٣٣
٤٨ ـ المرجع السابق صـ ٣٤
٤٩ ـ المرجع السابق صـ ٨٢
٥٠ ـ المرجع السابق صـ ١٨٥ ـ ١٨٦
٥١ ـ الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر ـ دار الثقافة الجديد ـ القاهرة
٥٢ ـ المرجع السابق ص ـ٨
٥٣ ـ المرجع السابق صـ ١٢
٥٤ ـ المرجع السابق صـ١٩
٥٥ ـ المرجع السابق صـ١٩
٥٦ ـ المرجع السابق صـ٢٠
٥٧ ـ المرجع السابق صـ ٧٧
٥٨ ـ المرجع السابق صـ ١٠٤

٥٩ ـ المرجع السابق صـ ١٠٦

٦٠ ـ مفاهيم وقضايا اشكالية ـ دار الثقافة الجديدة ١٩٨٩ صـ ٢٥

٦١ ـ المرجع السابق صـ ٣٠

٦٢ ـ المرجع السابق ص ـ ٣١

٦٣ ـ المرجع السابق صـ ٣٢

٦٤ ـ المرجع السابق صـ٣٢

٦٥ ـ الإنسان موقف ـ دار قضايا فكرية ١٩٩٤القاهرة صـ ٦



القسم الثالث

العالم ناقدا

-١٠-

الصدام العقائدى على ساحة الأدب

كان ظهور كتاب « فى الثقافة المصرية» عام ١٩٥٥ لمؤلفيه محمود أمين العالم و د. عبد العظيم أنيس بمثابة إعلان عن ميلاد مدرسة جديدة فى النقد الأدبى، هى المدرسة الماركسية. وكان لظهوره وقع الانفجار المدوى فى الساحة الأدبية والسياسية آنذاك.

وفى مقدمتهما الجديدة لكتاب فى الثقافة المصرية بعنوان «هذا الكتاب أين نحن منه اليوم، وأين هدفنا» يقول المؤلفان إن هذا الكتاب ليس كتابنا وحدنا، وإنما هو الابن الشرعى لمرحلة حية من مراحل الغليان والتحول والابداع الأدبى والفكرى خلال سنوات الأربعينيات وبداية الخمسينيات» .

«وما كنا فى الحقيقة نقصد أبعد من تقديم رؤية تختلف عن الرؤية التى كانت سائدة والتى كان يغلب عليها الطابع الانطباعى الذوقى من ناحية أو الطابع التقريرى الكلاسيكى من ناحية أخرى. فما قصدنا أبعد من تحديد الدلالة الاجتماعية للأدب - لا الدلالة البيئية كما كان شائعا أيضا آنذاك - فى ارتباط عضوى مع بنيته التى تصوغه أدبا ولكن سرعان ما

اعتبر هذا المقال «بياناً» أو «مانيفستو» أدبيا جديدا، وتفجرت حوله معركة أدبية حادة على صفحات الصحف المصرية عندما اتهم طه حسين مقالنا بأنه (يونانى لا يقرأ) وعندما خرج اتهام الأستاذ عباس العقاد لنا عن حدود النقد الأدبى إلى حدود الإدانة البوليسية بقوله فى رده علينا «إننى لا أناقشهما وإنما أضبطهما - إنهما شيوعيان» (١).

ورغم أن جهدهما عارض النقد الإنطباعى والكلاسيكى التقريرى السائد فهما يعترفان «إننا لم نكتب من درجة الصفر فى النقد الأدبى العربى لم نكن نبدع «أيس من ليس» على حد تعبير فيلسوفنا العظيم «الكندى» بل كنا نسعى إلى تنظير ظواهر فى النقد والإبداع الأدبى كانت تنجلى وتنمو وتتعاظم منذ الأربعينيات».

فمن مخاض النضال الوطنى والاجتماعى للشعب فى مرحلة تاريخية جديدة أخذت تتجلى فى بنية الأدب وأساليبه مظاهر أخرى تتجاوز مدرسة المهجر ومدرسة أبوللو متواكبة ومتفاعلة مع نهوض حركة وطنية ديمقراطية ذات آفاق اجتماعية جديدة طبعت هذا الابداع الجديد بطابع واقعى «ومن ثم كان الكتاب محاولة أكثر تحديداً وبلورة من ناحية المفاهيم والقيم التى أخذت تتخلف فى هذه الحركة الابداعية والنقدية»(٢).

وكان الجديد فيه هو إبراز الدلالة الاجتماعية الطبقية فى ارتباط عضوى مع البنية الجمالية»، ويضيف الكاتبان «وحسبنا بيان أننا عندما عرضنا لثنائية الشكل والمضمون لم نعرض لها كطرفين مستقلين متوازيين بل قلنا فى نص ردنا على طه حسين - وهو المقال الذى كان بداية المعركة مع النقد التقليدى - ان صورة الأدب «شكله أو صياغته» ليست فى الأسلوب الجامد، وليست هى اللغة، بل هى عملية داخلية فى قلب العمل الأدبى لتشكيل مادته وإبراز مقوماته، حركة متصلة فى قلب العمل الأدبى نتبصر بها فى دوائره ومحاوره ومنعطفاته، وننتقل بها داخل العمل الأدبى من مستوى تعبيرى إلى مستوى تعبيرى آخر ليتكامل لدينا البناء الأدبى كائنا عضويا حيا».

«إن الأدب هو التعبير عن الواقع المتحقق والواقع الممكن كذلك. وتختلف أساليب التعبير عن هذا اختلافا كبيرا بين التقريرية والسردية والغنائية والرمزية والأسطورية، وكل هذه الأساليب لا تلغى أن الواقع هو مصدر الادب، وهكذا فالنقد الأدبى كالإبداع الأدبى سواء بسواء. هو موقف كذلك، وهو يتضمن رؤية إجتماعية معينة..

ولهذا أيضا نفرق بين الدراسة العلمية للأدب وبين النقد الأدبى. إن النقد الأدبى يستفيد دون شك من الدراسات العلمية للأدب سواء من الجانب الألسنى أو العروضى أو البلاغى أو

الاجتماعى أو النفسى، لكنه فى التحليل الأخير لا يمكن أن يكون علميا خالصا، بل سيبقى دائما فى النهاية - رغم أدواته ومعاييره الموضوعية - نابعا من الاختيار الايديولوجى للناقد ولهذا فنحن أميل إلى تسمية منهجنا بالنقد الجدلى».

ورغم أن «الواقع الأدبى يتغير ويتجدد ومناهج النقد الأدبى تتغير وتتجدد ، وخبرة الحياة تتغير وتتجدد ، فإننا مازلنا نرى أن الجوهر الفكرى والمعرفى للكتاب ما يزال صحيحا من الناحية النظرية العامة الخالصة». ويضيفان: «الا أننا نقر أننا فى الكثير من تطبيقاتنا النقدية كانت العناية بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبى تغلب على العناية بالقيم الجمالية. ولن نفسر هذا فقط، أو بالأحرى نبرره، بأن هذا حدث فى لحظات كانت تحتدم فيها المعارك الوطنية والاجتماعية، وإن كان هذا صحيحا فى بعض الأحيان، وإنما نفسره فى الحقيقة بعدم امتلاكنا للوسائل والآليات الإجرائية لتحديد وكشف العلاقة بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الجمالية والدلالة العامة، كشفاً موضوعيا دقيقا، ولعل أثمن ما تعلمناه طوال هذه السنوات هو محاولة الخروج من الأحكام العامة سواء فيما يتعلق بالدلالة المضمونية أو القيمة الجمالية إلى تحديد آليات هذه الدلالة وهذه القيمة على نحو أكثر دقة، وفضلاً عن ذلك فقد تعلمنا حاجة الناقد إلى أن يتعامل مع العمل الأدبى برحابة صدر أكبر وبعمق

أكبر مما أسعفتنا به ترسانتنا النقدية فى تلك السنوات فى أيام الشبابَ وفى ظروف المد المواطني الديمقراطى وهذا ما نرجو أن يكون قد تجلىَ فى بعض كتاباتنا النقدية الأخرى التى صدرت لنا بعد ذلك. ولكننا ما نزال نقر بأن تحويل المنهج العام إلى أدوات إجرائية محددة ما يزال طريقا يحتاج إلى الكثير من الجهود والاجتهادات» (٣).

«وبقدر ماكان الكتاب تعبيرا عن معركة فى ساحة الأدب والنقد وصولاً إلى النضال الديمقراطى المصرى ومثيراً لهذه المعركة بقدر ما أثر على حركة الثقافة العربية وبخاصة فى عاصمة النشر حينذاك بيروت، وكان الناقد والمفكر الشيوعى اللبنانى محمد ابراهيم دكروب هو الذى جمع المقالات ونشرها فى كتاب فى بيروت. و كتب لها المفكر الشيوعى الشهيد «حسين مروة «مقدمة لفتت النظر إلى ما فى الكتاب من جديد يخص الثقافة العربية كلها لا الثقافة المصرية فحسب وإن اختار المؤلفان مادتهما التطبيقية منها» (٤).

ودعا «مروة» لأن نجعل من دراسات هذا الكتاب مرتكزاً لنقد ثقافتنا العربية كلها فى سائر بلدان العروبة على هذا النحو من النقد الجديد، مهما اختلفت الأوضاع العامة فى هذه البلدان. «لأن المؤلفين الفاضلين أقاما دراساتهما النقدية «فى الثقافة

المصرية» على أسس علمية موضوعية تصلح أن تكون مقياسا دقيقا لكل محاولة من هذا القبيل لنقد أية ثقافة عربية فى أى بلد عربى». ويضيف حسين مروة فى مقدمته للكتاب « بل يمكن القول إلى ذلك أن هذه الدراسات ـ بكونها قد بنيت على أسس علمية موضوعية منضبطة ـ تصلح أن تكون مقياسا دقيقا ايضا لنقد أية ثقافة وأدب وفن».

وعن مناقشتهما لمفهوم الشاعر والناقد الإنجليزى ت.س اليوت الذى رأى فى الدين أساسا للثقافة الانجليزية بل الأوربية عامة، كتب حسين مروة يقول «لقد وضع المؤلفان هذه القضية وضعاً علميا صحيحا وحددا جوانبها تحديداً متفتحا واسع الأفق، ليستقبل الهواء والنور، ويتحرك مع التاريخ بطواعية ومرونة وتوافق، ويتجاوب مع قوانين التطور الاجتماعى على أروع ما يكون التجاوب، فإن الثقافة بمدلولها العلمى التطورى هذا لا تنكر الدين عاملاً مساعداً من عواملها كما لا تنكر الوضع الجغرافى ولا تجعل العامل الاقتصادى أساسها الأوحد، وإن كان هو العامل الحاسم فى العملية الاجتماعية التى تكون الثقافة إحدى ثمراتها .. فالثقافة إذن بهذا المدلول العلمى المتطور ليست سوى محصلة لعملية متعددة العوامل يقوم بها المجتمع بكافة فئاته ومختلف وسائله، وهى ترتبط بهذه العملية المتفاعلة لا ارتباط معلول محدد بعلة محددة وإنما ارتباط تفاعل

كذلك» (٥).

يدافع الكتاب الذى يتكون من ثلاث عشرة مقالة عن الأدب الواقعى الذى كان حينذاك فى حكم الجنين الذى أوشك على استقبال الحياة والبشر. «وفى رأيى - والكلام للدكتور عبد العظيم انيس كاتب المقال - أنه من المصلحة أن نحدد بشكل واضح - نحن أنصار المدرسة الواقعية - أفكارنا وأن نضعها فى إطار علمى حتى نساعد بذلك من اليوم على المساهمة فى تشكيل هذا الجنين وصياغته الصياغة المرجوة» (٦).

وتضيف الناقدة فريدة النقاش تعليقا على الكتاب ومنهجه فى معرض مقال لها «وسوف نلاحظ فى كل مقالات الكتاب نزعة تعليمية تبسيطية يراعى أصحابها أن كل ما يقدمونه لا يزال جديدا غير مألوف وعليهم أن يشرحوه مرة ومرات حتى يكون فى متناول جمهور يتعرف على الأفكار وأصحابها للمرة الأولى.

« وسيكون على هذا الجمهور فيما بعد أن يألف عملية تغييب أصحاب هذه الأفكار خلف قضبان السجون لسنوات طويلة، ومن ثم تغييب المصطلحات التى اجتهدوا للتعريف بها وإدخالها لقاموس النقد وشرحها بصورة تثبت حيوية غير مسبوقة فى ساحة كانت شبة ساكنة» (٧).

ويحدد الكاتبان - فى مقدمتهما - إضافتهما فى ميدان النقد

الأدبى حينذاك على النحو التالى:

«أولاً: إننا لم نعتبر العلاقة بين المضمون والصياغة علاقة ثابتة جامدة بل اعتبرناهما عمليتين متفاعلتين حيتين.

ثانيا : إننا اضفنا عاملاً ثالثا فى بناء العمل الفنى وهو المضمون، لا كمجرد مضمون، بل كموقف اجتماعى.

ثالثا : إننا لم نقف عند حدود النقد «الفنى» البحت ولا النقد الاجتماعى البحت للعمل الفنى، بل كشفنا عن مقدار الترابط الطبيعى والتداخل الحى بينهما، فنحن لا نقول بالبنية الحية للعمل الفنى فقط، بل نحدد طبيعة هذه البنية الحية ونكشف عن كل العناصر المكونة لها، ثم لا نفصل هذه البنية عن المضمون الاجتماعى، وبهذا نوحد فى نظرة واحدة نوعين من الدراسة طالما فصل كثير من النقاد بينهما، وهكذا نوسع من مجال النقد الأدبى» (٨).

واستخدم الكاتبان أدواتهما الجديدة تلك فى تحليل ونقد وإضاءة بعض أهم نماذج الانتاج الفكرى والأدبى فى زمنهما - والكلام لفريدة النقاش - من توفيق الحكيم، وطه حسين و العقاد، والمازنى إلى عبد الرحمن الشرقاوى وأحمد زكى أبو شادى وصلاح عبد الصبور وكمال نشأت.

«وعلى هذه الخلفية التى يتزاوج ويتفاعل فيها الاجتماعى

والجمالى برز المستوى السياسى كواحد من المستويات التى أغفلها النقد القديم، انطباعيا كان أو أكاديميا كلاسيكيا. وبين الكتاب الكيفية التى تنعكس بها نظرة الكاتب للعالم وموقفه من الوضع الإنسانى ككل على تشكيل مادته فنيا، وهو الموضوع الذى انشغلت به فى السبعينيات والثمانينيات كل الفروع الجديدة فى النقد الأدبى وقدمت فيه اضافات هامة كانت تشير جميعا من موقعها الجزئى إلى هذه الحقيقة الموضوعية التى كشف عنها هذا الكتاب الصغير مبكرا، ولأن الخلفية السياسية للعصر المعنى لقيت عناية فائقة من الكاتبين فقد برزت نواة فكرة التبعية التى كان لمفكرى اليسار بعد ذلك فضل تأصيلها وتعميقها فى ميادين الفكر والسياسة والاقتصاد والثقافة بعامة.

ولقد أفاد الكتاب بعمق من الدراسة الاقتصادية والاحصائية لعبد العظيم أنيس التى ساعدت على وضع الأساس القوى لبنيان الكتاب الفكرى، والذى اغتنى بدرجة مشابهة بدراسة محمود أمين العالم للفلسفة وعلم النفس» (٩).

« لقد بلور هذا الكتاب مبكرا معرفة جديدة بالعملية النقدية، واختار المقارنة جريا على طريقته التعليمية لإبراز خصائصها، وتولدت عن هذه المقارنة مصطلحات جديدة فى زمانها ما تزال حتى هذه اللحظة غنية بالدلالة لعله ليس من قبيل المبالغة أن

نقول إن غالبية الإسهامات الجديدة فى العمل النظرى على الساحة الايديولوجية لم تتجاوزها» (١٠).

ويحدد العالم أسس النظر الماركسى إلى الظاهرة الأدبية، فى حوار معه بمجلة (أدب ونقد) الصادرة عن حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى عدد رقم ٢١ فى مايو ١٩٨٦ بقوله:

«أسس النظر الماركسى إلى الظاهرة الأدبية هى نفسها أسس النظر الماركسى لأية ظاهرة، مع الاعتداد بالفوارق بين الظواهر المتنوعة.

إن أية ظاهرة لها قوانينها الخاصة، وقوانين أية ظاهرة فى نفس الوقت، ليست حركة ثابتة، بل هى قوانين متحركة لأن كل ظاهرة هى متحركة. ويرجع ذلك إلى أن أية ظاهرة ليست معزولة عن إطارها الجغرافى والتاريخى والأفقى والعمودى. كل ظاهرة لها علاقاتها المرتبطة: فلها، أولا، كيانها الذاتى، ولها ثانيا - رغم ذاتية تكوينها ومقوماتها الداخلية - علائقها الأفقية وعلائقها العمودية.

وهكذا فإن إدراك الظاهرة ينبغى أن يتم على هذا النحو:

من حيث هى هى، ومن حيث إنها ليست غيرها، ومن حيث إنها فى علاقة مع غيرها. بدون هذا النحو لايمكن فى اعتقادى، إدراك ظاهرية الظاهرة علميا.

ولهذا فإننى اعتبر أن الماركسية هى العلم، وبالذات هى علم «المحسوس» العينى، لاعلم المجرد، على أن ذلك النحو من إدراك الظاهرة سوف يجعلك تكتشف المجرد فى ـ أو عبر ـ العينى حيث أنك ترى إلى الشئ فى ذاته، وفى ما هو ليس بذاته، وفى علاقته بغيره.

الظاهرة إذن ليست ثابته سكونية، بل علائقية متحركة. هذا هو فى رأيى النهج العملى السليم لإدراك الظاهرة بعامة ولإدراك الظاهرة الأدبية بخاصة.

أن تكتشف الظاهر بقوانين وبعناصر الظاهرة، لا أن تفرض عليها من الخارج معيارا ومقياسا؛ لأن مثل هذا الفرض يجافى الفكر المادى الجدلى.

إن معنى مادية الفكر هو الاعتداد بقوانين الظاهرة الذاتية، لا أكثر ولا أقل، أى الاعتداد باستقلال الظاهرة (النسبى) وهو الاعتداد بأن هناك ظاهرة مستقلة عن وعى الإنسان ولها قوانينها الخاصة، ولهذا فإن الذين يفرضون على الفكر مقاييس معينة من خارجه ـ حتى باسم الماركسية ـ هم مثاليون لأن جوهر المثالية هو القول بأن الفكر سابق على المادة.

البعض يرون «العلم» بشكل وصفى فالعلم ـ عندهم ـ هو أن تصف التضاريس الخارجية للشئ أو الظاهرة. وهذا فى الحقيقة ليس بعلم؛ لأنه يرى العالم فى لحظة سكونية وصفية، متناسيا

علاقاته المتفاعلة المتحركة. ومن هنا، فإننى أرى أن النظره العلميـة للأدب والفن هى النظرة الجدليـة التى تنظر إلى الفن والأدب مستلهمة المنهج الماركسى الذى هو فى - حقيقة الأمر - مرادف للمنهج العلمى.

أى النظر إلى الظاهرة فى بعـدها الذاتى، فى بعـدها العلائقى، فى بعدها التاريخى، وبالطبع فإن أدوات المنهج تختلف باختلاف الظواهر. فمثلما هناك ذاتيات وخصوصيات للظواهر، فهناك - كذلك - ذاتيات وخصوصيات فى تناول هذه الظواهر معرفيا.

وبالطبع، فنحن لا يمكن أن نطبق هذا المنهج العلمى بشكل حرفى على جسم إنسانى مثلما نطبقه - بالضبط - على قصيدة، أو على قصة حب؛ ذلك أن لكل موضوع وسائله، فإننا بذلك ننتقل من المنهج إلى الوسائل الإجرائية لتحقيق المنهج وممارسته الملموسة.

وهذا المنهج - والكلام لا يزال للعـالم - الذى أميـل إلى تسميته: المنهج الجدلى، يتميز بهذه الرؤية المتفاعلة للظواهر عن المناهج الأخرى الوصفية، أو التحليلية أو البنيوية، أو البيئية الاجتماعية الجزئية برؤيته للظاهرة فى ذاتيتها وحركتها الداخلية وفى علائقها وفى تاريخيتها بين الظواهر.

هـذه هى الرؤيـة التى أراها صحيحة لأنها متكاملة

ومتحركة»[11].

وفى رؤيته «النقدية» للثقافة المصرية خلال عقود الستينيات والسبعينيات والثمانينيات، والثابت والمتغير فى الواقع الثقافى لكل عقد وبخاصة من الناحية الأدبية والإبداعية.. يجيب العالم:

«أظن أنه ينبغى أن نحدد فى البداية - ما المقصود بالثقافة. فالثقافة - كما نعرف - جزء من الأيديولوجية العامة للمجتمع، كما نعرف أن أيديولوجية مجتمع من المجتمعات ليست واحدة؛ فهناك الايديولوجية التى تعبر عن الطبقة أو تحالف الطبقات السائدة، وهناك الأيديولوجية التى تعبر عن الطبقات المسودة، التى تسعى هى الأخرى للسيادة، وتصارع الايديولوجية السائدة من أجل هذا الهدف.

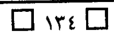
على أنه سيظل تبسيطا مخلاً أن نختصر الحركة الايديولوجية فى مجتمع - مثل مجتمعنا - إلى مجرد ثقافتين : سائدة ومسودة، إذا أن هناك داخل هذه التعميم الواسع اختلافات وتمايزات وصراعات عديدة، حتى فى داخل ثقافة الطبقات المسودة.

«من ناحية أخرى، فبالامكان - فيما أرى - أن نخرج مقولة «الثابت والمتغير» من جمودها الثنائى المعتاد، ذلك أن هناك «ثابتا» هو متغير من حيث أنه ثابت، وأن هناك «متغيراً» هو

«ثابت» من حيث أنه متغير فى آن. إن بعض ثوابت الستينيات مثلا لم تكن سوى ثابت متغير، تتغير دلالتها ووظيفتها فى المرحلة الأخيرة، وما قد نراه حاليا من متغيرات يمتد بجذوره فيما سبق، بحيث يمكننا أن نصفه بنوع من «الثبات».

على أننا لو تأملنا الأمر قليلاً، سنجد أن ثقافة الستينيات اتسمت بدلالة عامة مرتبطة - على الأقل - بالبنية العامة التى كان المجتمع المصرى يتحرك فى إطارها فى ذلك الوقت. كان التوجه البارز هو التوجه المعادى للاستغلال والرجعية العربية، المعادى - ولو بدرجة محدودة - لقوى التخلف والاستغلال، كان توجها تصنيعيا، والرؤية تنحو للعلمانية والعلمية، كان توجها نحو الفكر التخطيطى، وغيره وغيره من توجهات.

كان ذلك كله هو توجه البنية العامة للمجتمع المصرى فى الستينيات. على الرغم مما كان يشوبه من «فكر قومى» كان ينقصه النظر العلمى، على كثرة حديثه عن العلم. وأنا هنا أفرق بين الفكر القومى، وبين الحركة القومية. الحركة القومية التى تسعى للتحرير والتقدم الاجتماعى والوحدة العربية هى - فى رأيى - مختلفة عن الفكر القومى الذى يعرقل الحركة القومية بما يشوبه من النظر إلى القضية القومية بمفهوم أقرب إلى العاطفية والانفعالية، وبتصور ثبوتى، سلفى - أحيانا - يغفل رؤية تفاصيل الواقع والفروقات الاجتماعية.



هذه الرؤية القومية (بمفهوم الفكر القومى، لا بمفهوم الحركة القومية) شابت إذن الثقافة المصرية، الرسمية خاصة ، على الرغم من الطابع المعادى للاستعمار والمرتبط بالحركة القومية فى إطارها التقدمى، وكان ذلك فى الواقع يحد من التجذير الاجتماعى فى الفكر والثقافة وفى التوجهات الأساسية . وكان يلقى بظله على الصراعات والتناقضات التى تتحرك داخل البنية الثقافية لثورة يوليو فى الستينيات، وتجسد فى الصراعات الكبيرة بين تيارات عديدة. لعلنا نذكر مثلا الحديث عن اشتراكية عربية أم طريق عربى للاشتراكية والحديث عن وحدة عربية شاملة كاملة أم تحقق بمراحل تراعى الخصائص المحلية لكل بلد عربى، والحديث عن العلاقة بين الثورة الاشتراكية والثورة القومية الوطنية.

كل ذلك كان يعتمل داخل البنية السياسية - الثقافية الرسمية. وعلى الجانب الأخر كان هناك المجتمع نفسه.. فى المجتمع كان هناك نوعان من الاختلاف عن السلطة الرسمية.

الأول: هو الاتجاه الرجعى المعادى للصبغة القومية التقدمية العلمية (إلى حد ما) والمعادية للرأسمالية. هذا الاتجاه كان يؤمن بالتنمية الرأسمالية وبالتحالف مع الاستعمار وبمناهضة التحالف مع القوى الثورية. وكان بخار تنفس - أو سخونة - ثقافة هذا الاتجاه يصل إلى السلطة نفسها متجسدا أو كامنا فى هذا

الموقع أو ذاك من مؤسسات وأجهزة.

والثـانى: هو اتجـاه القـوى الديمـقـراطيـة الأكـثـر تعـمـيـقـا وراديكالية من الفلسفة الرسمية، وكان الصراع بين هذه القوى وبين السلطة كثيرا ما يعبر عن نفسه تعبيرات أدبية، لعلنا نذكر وقف مسرحية (العرضحالجى) لميخائيل رومان، ومصادرة تلك الرائحة) لصنع الله ابراهيم وغيرهما من مصادرات ومنع.

على أن مـا أريد أن أقـوله بالتـحـديد إنه بالرغم من كل هذه المصـادرات والمصـادمات (وكان بعضـهـا واضحـا عنيفا) فإن الحقيقة الأوسع هى أن هذه الكتابات أو التيارات الثقافية التى كانت تتعارض مع السلطة الثقافية (والسياسية) الرسمية إنما كانت تتحرك فى الإطار العام الثقافى السائد فى المجتمع فى ذلك الوقت:

اتجاه الثقافة المعادية للاستعمار والتخلف الساعية إلى التـقـدم على الرغم من اخـتـلاف المناهج والأسـاليب، حـيث «الرسـمـيـة» أقل ديمـقـراطيـة وراديكاليـة من الاتجـاه التـقـدمى الداعى لمزيد من تجذير الديمقراطية سياسيا واجتماعيا.

كانت الأرضية الأعم للظاهرة واحدة، حيث الغلبة - سواء فى الجـانب الرسـمى أو فى الجـانب الراديكالى - كـانت للثـقـافـة الوطنية التقدمية المعادية للاستعمار والصهيونية والرجعية.

هذه هى السـمـة الأسـاسـيـة التى كـانت تتـمـيـز بها ثقافة



الستينيات.

وفى اعتقادى أن هذه السمة قد ساعدت على إبراز ونضوج الإبداع، فى السينما والمسرح، والشعر، والقصة، والرواية، وغير ذلك من مجالات الأدب والفنون.

والغريب أن صور الإبداع فى ذلك الوقت كانت بسبب ذلك الطابع الوطنى الديمقراطى «النسبى» للثقافة المصرية ، تمتلىء بانتقاد السلطة على الرغم من كون هذه الصور من الإبداع جزءاً من تلك الثقافة الرسمية فى النهاية، و لعلنا فى غنى عن ضرب الأمثلة العديدة، لكنه كان نقدا فى داخل إطار الايديولوجية العامة المعادية للاستعمار الساعية إلى التقدم.

وإذا انتقلنا إلى السبعينيات سنجد عكس ما تقدم - يواصل العالم - نجد الثقافة والايديولوجية السائدة مرتبطة بالطبقة السائدة وبتوجهاتها السياسية والوطنية والاجتماعية، أى مرتبطة بتوجه الانفتاح الاقتصادى وبالتحالف مع الإمبريالية العالمية وخاصة الامريكية، وبالتصالح مع أعدى أعداء أمتنا: الصهيونية. ونجد ضرب كل - أو معظم - الأساس الرئيسى للمنجزات ذات الطابع التقدمى المعادى للاستعمار المتطلع للتقدم الاقتصادى والاجتماعى. ونجد محاولة إحلال لكل القوى والتأثيرات الأجنبية - عبر بوابة الانفتاح - فى مجتمعنا. لنفقد الهامش الواسع من الاستقلال الذى حققته مرحلة الستينيات.

تنعكس كل هذه التوجهات على الأدب الرسمى والثقافة الرسمية، لتصبح ثقافة تغييب الحقائق التاريخية والواقعية، ثقافة تصفية المفاهيم المعادية للاستعمار عبر تزييف حقيقة مفاهيم السلام التى كانت سائدة قبلا، عبر تزييف حقيقة الصهيونية (حيث تتحول اسرائيل إلى مجرد جارة) وحقيقة الاستعمار (حيث تتحول أمريكا إلى مجرد دولة كبيرة).

لابد إذن فى هذا التوجه من محاولة إعادة تشكيل وهيكلة البنية الأيديولوجية والثقافية فى المجتمع بما يتفق مع سياسة الاندماج فى المشروع الأمريكى الصهيونى فى المنطقة.

وهكذا كرست الثقافة والاعلام والتليفزيون والصحافة لهذه التوجهات الجديدة مع ما صاحب ذلك من رواج بعض التيارات السلفية ذات الطابع الدينى التى تغذيها السلطة وتمولها بالمال وتدعمها بالمنابر الإدارية والتنظيمية والثقافية، لضرب التيارات الفكرية الراديكالية التى انتقلت - بدورها - من لقائها بالسلطة ذلك اللقاء المتعارض - إن صحت العبارة - الذى كان متحققا فى الستينيات، لتصبح العلاقة علاقة تعارض واضح.

هذه العلاقة الجديدة «التعارض» جعلت ثقافة مرحلة السبعينيات والثمانينيات متميزة تميزا شديدا، إذ حدث نوع من «البلورة» والاستقطاب والتباين عن ثقافة السلطة ، لتصبح هناك بوضوح لا اشتباك فيه: ثقافة وطنية ديمقراطية تقدمية، وثقافة



السلطة التى تسعى إلى إعادة انتاج ايديولوجية ذات طابع رجعى، تعيد - بدورها - انتاج البنية الاقتصادية الاجتماعية السياسية، ثقافة تمثل الركيزة العقلية للبنية السياسية والاقتصادية والاجتماعية المطلوبة. هكذا انتقلت الثقافة المعادية للاستعمار ، الديمقراطية، الراديكالية إلى قاع بنية المجتمع، وانفصلت عن الإطار الثقافى والايديولوجى للسلطة الرسمية.

لقد تم «فض الاشتباك الثقافى - الفكرى» لتصبح الثقافة التقدمية هى ثقافة «المعارضة» بوضوح وتحدد. بل ان هذه الثقافة - ونتيجة لوضعها الجديد المتفارق لا المندمج - قد تجذرت وتعمقت فى هذين العقدين - السبعينيات والثمانينيات - عن ذى قبل، وقد أخذ التجذر أشكالاً عديدة مختلفة:

بعضها أخذ شكل جهارة العداء للثقافة الرسمية. بعضها اكتفى بمواقف أقرب إلى الحيادية، والحيادية صورة من صور حيل الاختلاف السلبى. بعضها شطح بعيدا عن الواقع. بعضها حاول أن يعبر عن تجذره لا باختلافه الفكرى بل - كذلك - باختلافه التعبيرى فى أساليب وأدوات التعبير، معتبرا أن هذا الاختلاف فى الأساليب التعبيرية هو شكل أرقى من أشكال الرفض والتباين.

وفى اعتقادى أن حدة المعارضة وازدياد التجذر فى السبعينيات والثمانينيات قد ساعدا على تنمية أعمق فى الأدب،

فى الرواية والقصة وإلى حد ما فى الشعر برغم قلة المبدعين من الشعراء.

وقد تجسد ذلك فى القصة، مثلاً من خلال حدة التعبير، وحدة رؤية الأشياء، وفى الرواية، مثلاً، من خلال رؤية أكثر عمقاً وتعبير صياغى أكثر رقعة وأكثر قدرة على تصوير عمق الرؤية والحس المتميز عن الثقافة الرسمية.

المحنة ومكابدتها، وتجربة التعبير عنها، جعلتنا عملية الكتابة الفنية تتم «بحد السكين» كما يقولون» (١٢) .

بعد هذا التقييم «النقدى» لواقع الثقافة فى مصر عبر كل هذه المراحل والعقود، والتنظير الفلسفى للتغيرات الثقافية وأبعادها السياسية والاقتصادية يمكننا أن ننطلق إلى الجوانب التطبيقية فى نقد الأستاذ العالم، خصوصا وأنه صاحب باع طويل وجهد متواصل يربو زمنيا على الأربعين عاما فى مجال النقد الأدبى التطبيقى. وكانت له اسهامات وافرة فى «نقد» الكتاب المصريين والعرب من كافة الأجيال والاتجاهات، كبارهم وشبابهم. سنختار على سبيل المثال نماذج من أعماله النقدية التطبيقية لكل من نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم - وله كتاب مستقل بذاته عن أعمال كل منهما على حدة - ويوسف إدريس، وبعض الأسماء الهامة من الجيل اللاحق من الأدباء مثل صنع الله ابراهيم، والغيطانى ، ويوسف العقيد.

-٢-

عالم نجيب محفوظ

فى دراسة للأستاذ العالم بعنوان «نجيب محفوظ بين أولاد حارتنا والشحاذ» نشرت فى مجلة الهلال القاهرية عدد يوليو ١٩٦٥ (وقد أصبحت إحدى الدراسات المحورية فى كتابه الهام عن المعمار الفنى عند نجيب محفوظ) يتناول العالم أسباب توقف نجيب محفوظ عن الكتابه بعد أن انتهى من كتابة الثلاثية مع انفجار ثورة ٢٣ يوليو عام ١٩٥٢. والتى استمرت سبع سنوات خرج على الناس بعدها برواية «أولاد حارتنا» عام ١٩٥٩. وكانت ثمرة صمت طويل، ثمرة ثورة عميقة، وثمرة أزمة فكرية كذلك - على حد تعبير الأستاذ العالم - الذى يطرح سؤالا جوهريا: لماذا توقف نجيب محفوظ، وما الجديد الذى قاله بعد الثلاثية؟ ويتبع سؤاله بسؤال آخر: أين توقف نجيب محفوظ فى الثلاثية ومن أين بدأ فى اولاد حارتنا؟ بهذا القياس يمكننا أن نعثر على التفسير المقنع لصمته الطويل ثم عودته. من ثم فلا بأس من اختبار هذا المقياس على أرض الواقع الاجتماعى الجديد، بين نهاية الثلاثية وبداية «أولاد حارتنا».

«إن الصفحات الأخيرة من الثلاثية تحسم قضية الانتماء إلى الثورة، إلى الإيمان بالمثل الأعلى والعمل من أجله ولكن، أى مثل

أعلى؟ أى ثورة؟ ما معنى الثورة وما مضمونها؟ وفى الرواية الأخيرة من الثلاثية نعرض لطريقين إلى هذا المثل الأعلى: طريق أحمد وطريق عبد المنعم، وطريق عدلى كريم والشيخ المنوفى.

وفى كل روايات نجيب محفوظ الاجتماعية من «القاهرة الجديدة» حتى «السكرية» سنجد هذين الطريقين، طريق العلم وطريق الروحية. على طه ومأمون فى «القاهرة الجديدة» هما - مع اختلاف القسمات والدلالات والمستويات - على راشد وعلى عاكف فى «خان الخليلى» حتى نبلغ أحمد وعبد المنعم فى نهاية الثلاثية.

وما أكثر النماذج والأنماط المتشابهة التى نجدها فى مختلف الروايات الأخرى قبل الثلاثية وفى الثلاثية نفسها .هذا الازدواج فى النظرة إلى المثل الأعلى نلمحه فى مناقشة طوال أول رواية اجتماعية له هى «القاهرة الجديدة»، ونجد فى نهاية هذه الرواية تساؤلا عن مصير العلاقة بين الصديقين على طه ومأمون: «أنصير فى المستقبل عدوين لدودين؟» وإذا كانت «القاهرة الجديدة» قد أجلت الفصل فى هذه القضية الحادة فإن الصفحات الأخيرة من الثلاثية رغم حدة الخلاف الفكرى بين أحمد وعبد المنعم حملتهما إلى المعتقل فى عربة واحدة وأقامت بينهما جسرا مشتركا من الإيمان فى طريق المثل الأعلى ، فى

طريق الثورة ولكن مرة أخرى: أى مثل أعلى أو أى ثورة» [13].

وبعد أن صارت ثورة يوليو حقيقة واقعة، تفاقمت الأزمات فى السنوات الأولى التى تبعتها.. كانت هناك أزمة ديمقراطية، وأزمة قيم وأزمة افكار. وكان لكل هذه الأزمات تأثيرها على نجيب محفوظ الذى توقف عن الكتاب لمدة سبع سنوات لكنه استطاع أن يخرج منها «بأولاد حارتنا» كتعبير عن عثوره على الإجابة واهتدائه إلى الطريق. وهو ببساطة على حد تعبير الأستاذ العالم الغاء الازدواج «بين على طه ومأمون، بين على راشد وعلى عاكف، بين عدلى كريم والشيخ المنوفى، بين أحمد وعبد المنعم، وإقامة وحدة جدلية حية منهما هى خلاصة فلسفة نجيب محفوظ فى مرحلته الروائية الجديدة، وهى كذلك سر المعمار الفنى لهذه المرحلة كلها!

«وإذا كانت (الثلاثية) هى نهاية مرحلة كاملة من الفكر والبناء الفنى فإن (أولاد حارتنا) هى بداية كاملة كذلك من الفكر والبناء الفنى نمتد بها حتى روايته الأخيرة «(الشحاذ)».

ويتساءل العالم ماذا يا ترى يقول لنا نجيب محفوظ فى هذه المرحلة الجديد؟ «إن (أولاد حارتنا) ليست كما يقال تاريخا للبشرية وليست كذلك تاريخا خاصا لمصر، إنما هى ببساطة - فيما أعتقد - توكيد للمعنى الإنسانى الصرف للأديان، توكيد أن

جوهر الدين هو العدالة، هو الأمن، هو الكرامة، هو الحرية، هو المحبة، هو الخير، هو التقدم للإنسان.

وهى توكيد كذلك أن هذا الجوهر الإنسانى للدين يجعل العلم امتداداً واستمرارا لرسالة الأديان، بل هو وسيلة لتحقيق أنبل أهدافها.

إن الجبلاوى جد للناس جميعا، وان البيت الكبير ملك للناس جميعا وأن الأرض ميراث للناس جميعا وان المحبة والعدل والأمن الرخاء والسعادة حق للناس جميعا، هكذا يقول الانبياء جميعا من آدم حتى محمد، من أدهم حتى قاسم وهذا هو جوهر جهادهم جميعاً».

ويشرح العالم من خلال تحليل نص هذه الرواية الملحمية، كيف يتم «اللقاء الفلسفى بين الدين والعلم (متمثلاً فى شخصية عرفة) بين العواطف والمخترعات، بين الشعر والمادية. وينتهى التناقض على طريق المثل الأعلى بين عبد المنعم وأحمد. وهكذا نجد فى (اولاد حارتنا) إجابة محددة لسؤال ظل معلقاً فى نهاية الثلاثية لسبع سنوات!

«إن (اولاد حارتنا) بهذا المعنى ضرورة فكرية تختمها نهاية الثلاثية التى هى حصيلة لفلسفة نجيب محفوظ عامة فى رواياته السابقة، إنها ليست عملاً عارضا أو مفاجئاً أو منبتا فى بنائه الفنى والفكرى، بل حلقة جديدة من حلقات انتقالاته ووثباته الفكرية والفنية معا.

إن هذا المركب الفلسفى الجديد الذى استطاع به أن يرتفع فوق الثنائية والازدواجية فى طريق المثل الأعلى أصبح رؤية جديدة تخرج منها بقية رواياته التالية (اللص والكلاب) و (السمان والخريف) و (الطريق) وأخيرا (الشحاذ)، بل أصبح كذلك مصدرا لميلاد معمار فنى جديد يتلاءم مع هذه الرؤية الفلسفية الجديدة» (١٤).

ويتعرض العالم بعد ذلك بالنقد والتحليل لمضامين تلك الأعمال التى تلت «أولاد حارتنا» حتى «الشحاذ» راصداً التطور الفكرى لدى نجيب محفوظ عبر معالجته لأبطال رواياته، ثم يتقدم بعد ذلك لمناقشة المعمار الفنى لنتاج تلك المرحلة برمتها. عن المعمار الفنى «هناك كثير من الصفات المعمارية لهذه المرحلة الفلسفية، على أننى حريص على أن أعرض من البداية للصفة الجوهرية، فمنها تنبع وتتحدد بقية الصفات. «إن روايات هذه المرحلة ـ كما رأينا ـ إنما هى بحث عن طريق، عن معنى، عن خلاص من أزمة الازدواج فى طريق المثل الأعلى، إنها ليست مجرد دعوة إلى إنتماء الإنسان إلى التقدم، إلى العلم، إلى السلام، إلى الكرامة إلى المحبة، إلى الاشتراكية ولكنها دعوة تسعى لإقامه هذا المركب الفلسفى من العلم والشعر».

إنها روايات كما يقال ذات أطروحة، أو ذات قضية محددة تسعى لتأكيدها بمختلف الأحداث والشخصيات والمواقف. ولهذا جاءت الأحداث والشخصيات والمواقف رموزا وأقنعة للتعبير عن

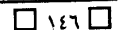
هذه الأطروحة أو القضية وجاء بناؤها خادما بشكل مباشر لهذه الأطروحة أو القضية كذلك.

«فأولاد حارتنا مثلا تتحرك فى بناء مماثل لحركة الأديان الكبرى، سواء فى التوالى التاريخى أو توزيع الأشخاص أو المواقف أو الحوار أو التطور الفكرى. إن تخطيطها الفنى هو نفسه تخطيطها الفكرى.

وكذلك الشأن فى بقية الروايات «اللص والكلاب» و «السمان والخريف» «والطريق»، «والشحاذ». إن بناءها جميعا يخضع لفكرتها الفلسفية، عناصرها، أحداثها، شخصياتها، إنما هى وسائل للافضاء بالفكرة، لتأكيدها، وتخطيطها الفنى هو تخطيط فكرى كذلك.

فى هذه الروايات لا يقوم نجيب محفوظ برسم صور أو تحليل شخصيات أو تقديم لوحات تسجيلية. لا تحليل ولا تسجيل ولا وصف، اللهم فى بعض الصفحات فى «السمان والخريف» خاصة، ولا ثرثرة من خارج هدفه الفكرى المحدد ـ كل شيء مستقطب بحسم، موظف توظيفا دقيقا فى خدمة الفلسفة العامة التى تعبر عنها هذه الرواية أو تلك».

«إن روايات هذه المرحلة جميعا تكاد أن تصبح قصائد درامية، بل يكاد يكون بعض فصول رواية «الشحاذ» مثلا قصيدة من قصائد الشعر المعاصر، بناء ومعنى وتجربة وايقاعا داخليا، وإن خلت من الوزن والبحر والتفعيلة والقافية».



«إن أولاد حارتنا ملحمة شعرية على غرار ملاحمنا الشعبية، على غرار عنترة والأميرة ذات الهمة وحمزة البهلوان وغيرها. بل لعلها تفوقها من حيث الرداء والعمق والشاعرية.. إن بناءها الفنى هو بناء الشعر الملحمى، ولغتها هى لغة الحكمة والنبوءة والشعر، إنها لغة التركيز والشمول والعمومية والتجريد والإيقاع العميق».

و«اللص والكلاب» كذلك، إنها قصيدة درامية بطولية، تنبع من أغوار بعيدة سواء من حيث الرؤية أو الشخصيات أو التعبير، يتداخل فيها الماضى بالحاضر بالمستقبل، يتداخل فيها الحلم بالواقع، لغتها هى الجملة السريعة الخاطفة، حوارها مركز غاية التركيز ، يبلغ أحياناً مبلغ الشعر الخالص.

أما رواية «الطريق» فقصيدة درامية أخرى من أول كلمة فيها حتى آخر كلمة، بناء فصولها، حوارها، مأساتها، حركة البحث العقيم فيها، الصراع بين كريمة والهام، بين الجريمة والعمل، رؤية الأب متنقلا بين القارات يستنبت العشق والأطفال فى كل مكان. أما رواية «الشحاذ» فليست كما يقال مرحلة جديدة للرواية المصرية من الناحية الفنية، وإنما تأكيد وتركيز لكل خصائص هذه المرحلة من أدب نجيب محفوظ التى بدأت بأولاد حارتنا»(١٥).

«إن الظاهرة الأساسية فى معمار هذه المرحلة هى الوحدة العضوية، الوحدة التعبيرية، الوحدة الشعرية، التى تكاد تجعل

من رواياتها ملاحم وقصائد درامية. وإلى جانب هذه الصفة المعمارية الأساسية، هناك صفات تفصيلية أخرى تشير إليها وهى جميعا نابعة من هذه الصفة الأساسية،

«وروايات هذه المرحلة جميعا هى روايات أبطال تقوم على عاتقهم أحداث الرواية، ولا نستثنى من هذه «أولاد حارتنا»، فأحداثها فى الحقيقة تنتقل بين ابطال خمسة هم: أدهم ثم جبل ثم رفاعة ثم قاسم ثم عرفة فضلاً عن الجبلاوى، وفى «اللص والكلاب »لا نجد غير سعيد، وفى «السمان والخريف» لا نجد غير عيسى، وفى «الطريق» لا نجد غير صابر، وفى «الشحاذ» لا نجد أساسا غير عمر. ولهذا لا نجد النسيج المتشابك فى بناء الرواية كما ذكرنا وإنما نجد الحركة المتجهة إلى الداخل وإلى أمام».

«وهناك ملاحظة شكلية أخيرة حول المعمار الفنى لروايات هذه المرحلة، هى التماثل فى البناء بين أكثرها، سواء فى عناصرها أو شخصياتها، أو موقفها أو أسئلتها الأساسية. وهو ليس تماثلاً جامدا ميكانيكيا، ولكنه تماثل حى قد يزخر بالتناقض ويشكل من الروايات جميعا وحدة فنية متكاملة . سنجد دائما السؤال عن الطريق، عن معنى الحياة، عن الجبلاوى، عن الأب. عبد الله»(*).



٣٠ -
توفيق الحكيم صاحب التعادلية

وقد تمتع توفيق الحكيم بنفس القدر من الاهتمام النقدى الواسع المساحة من الأستاذ العالم رغم الاختلاف الفكرى بينهما؛ إذ أن موهبته ونتاجه الفنى وريادته تؤهله لأن يفرد له العالم كتابا شاملاً لدراسة جميع جوانب فنه وفكره ومشوار حياته الطويلة، ويحمل الكتاب اسم «توفيق الحكيم مفكرا فنانا».

فى الفصل الأول بعنوان «الموروث والمكتسب» يشرح لنا العالم من خلال كتاب الحكيم «سجن العمر»، صراع ذلك الكاتب المفكر بين الموروث والمكتسب، بين الجدران الصلبة والطريق المتمرد عليها أو الواعى بها، من أجل تشكيل ذاته وتشكيل فن معاً.

يقول الحكيم فى «سجن العمر»: «أنا سجين فى الموروث، حر فى المكتسب، وما شيدته من فكر وثقافة هو ملكى، وهو ما أختلف به عن أهلى كل الاختلاف ها هنا مصدر قوتى الحقيقية التى بها أقاوم.. إن الفكر هو زهرة عمرنا، أما الطبع فهو سجن هذا العمر».

ويعلق العالم على مذكرات الحكيم بقوله «ماذا ورث الحكيم

من والده صـاحب التـواليف ومن والدته ذات المـزاج الحـاد والنزعة العملية ماذا اكتسب من هذا الصراع الذى نشب بينهما وانتهى باستسلام الوالد؟ إن والده لم يحقق رغبته فى الأدب فهل كان الحكيم كما يقول فى سجن العمر تحقيقاً لهذه الرغبة».

«أولسنا نجد فى المصير الذى انتهى إليه والده فى صراعه مع والدته خيطا يصوغ منه توفيق الحكيم فيما بعد أغلب مواقفه من المرأة، سواء كانت عشيقة أو زوجة وسواء قال هذا بالفن أو بالفكر المجرد؟ بل ألسنا نجد هذا الصراع نفسه متجسدا فيما بعد فى موقفه من العلاقة بين الفن والحياة، بين الفكر والعمل؟.

مـا أكثر مـا فى طفولة الحكيم مـا يمدنا بالخيوط الأولى التى نسج منها الحكيم معالم فلسفته وفنه.. ففى طفولته المبكرة كان ينام فى كيس قطنى، وكان لا يستطيع أن يقرأ كما يشاء من قصص وروايات - خوفا من والديه - إلا تحت السرير، وكان يأتى بشمعة تضئ له أسفل السرير حتى يتمكن من القراءة.. ألا نجد فى هذا - يقول العالم - بداية من بدايات برجه العالى، وأقصد به مجرد العزلة الشكلية لا العزلة الفكرية» (١٦).

ويخلص العالم إلى «أننامن الصعب أن نميز فى هذه الفترة بين الموروث والمكتسب فى حياة الحكيم، فلا شك أن موروثاته هى نفسها فى أغلبها مكتسبات طفولته التى حددت له عناصر

حياته المقبلة، ولكنها لم تحدد له بشكل قاطع ونهائى ملامح هذه الحياة، ومن ثم «لا نستطيع أن نفسر فلسفة حياته وفنه بموروثات طفولته ومكتسباتها العفوية، وإلا تردينا فى حتمية سيكلوجية تلغى الوعى والخبرة والإرادة وحرية الاختيار».

«إن الموروثات والمكتسبات فى مرحلة الطفولة قد تبقى ملامح سيكلوجية للشخصية الإنسانية فى مرحلة النضج، ولكنها وحدها لا يمكن أن تفسر الموقف الفكرى والاجتماعى لهذه الشخصية» (١٧).

ويشرح العالم فى الفصل الثانى المعنون «مصر الثورة والثورة المضادة» كيف تحددت الملامح الفنية والفكرية الأولى للحكيم المولود ١٨٩٨ والذى سافر إلى فرنسا ١٩٢٥، وفيما بين هذين العامين عاش فى مصر الخارجة من معاناة آثار هزيمة الثورة العرابية التى انتهت بالاحتلال البريطانى وسيطرة الرأسمال الأجنبى.

كانت إرهاصات الثورة القادمة، تنمو فى رحم المجتمع المصرى.. لكن البورجوزاية ذات الجذور الإقطاعية والذين أسموا أنفسهم بأصحاب المصلحة الحقيقية فى البلاد كونوا حزبا أسموه حزب الأمة، وجريدة تنطق باسمهم هى «الجريدة». يرأسها أحمد لطفى السيد الذى بلور فلسفة حزب الأمة فى السعى لا يجاد سلطة ثالثة «للأمة» - أى لهذه الطبقة - بين

سلطة الاحتلال الفعلية وسلطة الخديوى الشرعية. ولهذا كانوا ضد العنف أو الثورة. وطريق التقدم الحقيقى كما عبر عنه لطفى السيد هو طريق التطور التدريجى للعادات الجديدة وللأخلاقيات الجديدة للمجتمع.

ويعتبر الشيخ محمد عبده - أحد المشاركين فى الثورة العرابية المهزومة والذى تراجع عن أفكاره الثورية واقتنع بالإصلاح التدريجى - مع أحمد لطفى السيد الممثلين الفكريين لهذا التيار الاجتماعى والسياسى، وخاصة فى العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات.

«خلاصة الأمر أنه فى هذه المرحلة من تاريخ مصر الحديث كانت مصر تتفجر بالصراع والابداع فى مختلف المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والأدبية والفنية، وكانت تسعى للتعبير عن ذاتها وتجديد حياتها فى أشكال ومضامين متنوعة ومتصارعة، سواء بالدعوة إلى الرجوع إلى ماضيها العربى، أو ماضيها الفرعونى أو بالدعوة إلى الانقطاع عن الماضى والاندفاع نحو اوربا، أو بالدعوة إلى محاولة التوفيق والتوازن بينهما، أو بالدعوة إلى تثوير الحاضر تثويرا وطنيا ديمقراطيا، وكانت الحرية هى اللحن السائد رغم تفريعاته وتلويناته المختلفة؛ فهى التحرر الفردى، الحرية الشخصية أو التحرر السياسى، التخلص من الاحتلال البريطانى، أو التحرر



الاجتماعى، حرية المرأة، السفور، التقدم الاجتماعى أو التحرر الاقتصادى، الليبرالية أو مقاطعة البضائع الأجنبية ، تنشيط الإنتاج المحلى أو التحرر من القيود فى التعبير تجديد اللغة، تجديد الأغنية أو التحرر الفكرى المادى أو العقلانية إلى غير ذلك ».

فى هذا الإطار المتصارع المحتدم كانت التنشئة الأولى لتوفيق الحكيم. ولم يكن فى الحقيقة بعيدا عن هذا الإطار فى أشكاله وتعابيره السياسية أو الاجتماعية أو الفكرية أو الأدبية والفنية، ولقد اكتسب منه باختياره ووعيه وملابساته الاجتماعية ما نستطيع أن نقول إنه قد أصبح بعض الملامح الأساسية فى أدبه بعد ذلك ـ فقضية البحث عن الشخصية المصرية، وقضية العلاقة بين الدين والعلم، بين الروح الشرقية والروح الغربية، بل قضية التوازن والتوسط التى أثارها وحمل لواءها كل من الشيخ محمد عبده ولطفى السيد، وقضية المرأة ، وقضية التحرر عامة السياسى والاجتماعى، فضلاً عن قضية المسرح وارتباطة بالنقد الأخلاقى أو الاجتماعى.

والواقع أن توفيق الحكيم «كان منذ البداية أقرب إلى التأثر بالتيارات المحافظة بل الرجعية فى مجتمع مصر فى هذه المرحلة، وهذا بغير شك يرجع إلى بيئته العائلية الفكرية وموقعه

الطبقى اللذين لم ينسلخ عنهما فكريا» (١٨).

وفى هذه المرحلة المبكرة من حياته كتب توفيق الحكيم مسرحية «المرأة الجديدة» يعارض فيها الدعوة إلى سفور المرأة. على أنه لم يكن بعيداً عن ثورة ١٩١٩ فشارك فيها بمسرحية «الضيف الثقيل» ذلك الضيف الذى أقام عند محام فلم يلبث أن استولى على مكتبه بل على إيراد مكتبه كذلك رمزا للاحتلال والاستغلال معا.

«على أننا فى روايته «عودة الروح» نتبين رؤيته الحقيقية لثورة ١٩ بل لهذه المرحلة من تاريخ مصر، برغم أن توفيق الحكيم بدأ كتابة هذه الرواية فى باريس ١٩٢٧ بعد سفره إليها ولم ينشرها الا عام ١٩٣٣» (١٩).

فى هذه الرواية تبرز رؤية الحكيم للثورة التى قامت فى ١٩١٩ أنها ثورة من أجل عودة المعبود من منفاه ـ سعد باشا ـ ليست ثورة من أجل الاستقلال الوطنى، ليست ثورة من أجل العدل الاجتماعى ولكنها «عودة الروح»، تأجج العاطفة القومية ووحدتها، وحدة الشعب الصغير فى حبه لسنية، ووحدة الشعب الكبير فى حبه للمعبود سعد، وهى ثورة من أجل تحريره من منفاه وعودته إلى وطنه.

هذه هى عودة الروح، إنها فى جوهرها وحدة العاطفة القومية

«الكل فى واحد»، هذه هى المعجزة التى رآها توفيق الحكيم فى ثورة ١٩ وعبر عنها فى روايته «عودة الروح» ولاشك أن هذا بعد من أبعاد ثورة ١٩ ولكنه بعد عاطفى خالص يفتقد الرؤية الاجتماعية الموضوعية لهذه الثورة».

ويشرح العالم مفهوم الوحدة القومية، التى طرحتها ثورة ١٩ وصورها الحكيم فى رؤيته بأبعادها العاطفية بقوله «كانت هناك وحدة قومية بغير شك، ولكن فى إطار هذه الوحدة كانت هناك تمايزات اجتماعية واختلافات طبقية فى الموقف من هذه الثورة، لم يكن موقف العمال والفلاحين مجرد انفجار عاطفى بقدر ما كان تطلعا إلى «الحرية والخير والعدل». كانوا يحسون بجرائيم الثورة والعصيان وعدم الرضا بما هم فيه، لا باللذة بالاتحاد فى الألم!»

«عودة الروح لا تعبر فحسب عن المفهوم العاطفى غير الاجتماعى للوحدة القومية، وإنما تعبر كذلك عن كل البدايات الأولى لفلسفة الحكيم الخاصة، منطق القلب فى مواجهة منطق العقل، الروح فى مواجهة المادة، الإيمان فى مواجهة العلم».

«كان موقف الحكيم - يواصل العالم - محاولة للتوازن والتعادل بين العقلانية واللاعقلانية ولكن كان دائما واعيا وعيا عقلانيا بمحاولة التوازن والتعادل هذا».

ويؤكد العالم على أن رؤية الحكيم لثورة ١٩ فى روايته «عودة

الروح» لم تكن مجرد انتساب أو امتداد لفكر محمد عبده ولطفى السيد، أو مجرد حصيلة لخبرته الفكرية والاجتماعية خلال هذه المرحلة من حياته فى مصر وإنما كانت نتاجا لتأثره برحلته إلى فرنسا ١٩٢٥ لامن الناحية الفنية فحسب بل من الناحية الفكرية كذلك.

فلقد تأثر الحكيم أثناء تواجده بباريس فى أعقاب الحرب العالمية الأول بأفكار شبنجلر والدوس هكسلى ودوهاميل، ولم يخف الحكيم تأثره بهؤلاء بل استشهد بهم فى روايته «عصفور من الشرق» التى صدرت ١٩٣٨. «إن أفكاره - يقول العالم - ليست إذن رفضاً لأوربا بل هى امتداد لفكر أوربى رجعى، كان يقف ضد العلمانية والعقلانية والاشتراكية.. ولعل «زهرة العمر» أن تفيدنا فى تحديد مصادر أوربية أخرى لهذه الأفكار» (٢٠).

وفى فصل «تعادل ولكنه مختل» يتناول العالم بالنقد والتحليل أفكار الحكيم فيما يتعلق بفلسفة «التعادلية» - التى تعتبر انعكاسا لملابسات تاريخية و اجتماعية وتعبيراً عن موقف عملى من الحياة. إن هذه الثنائية أو التعادلية هى فى الحقيقة قسمة من قسمات الفكر العربى، كانت وما تزال تواجهها قسمات أخرى تعبيرا عن مواقف ومواقع اجتماعية مختلفة. «وتعادلية الحكيم ليست مجرد لعبة ذهنية بل هى امتداد لتيار فكرى فى

تراثنا القديم يتمثل فى العديد من المواقف والتعابير الفكرية والأدبية والسياسية والاجتماعية الحديثة والمعاصرة.. وتقدم تعادلية الحكيم على الأخذ والعطاء والفعل ورد الفعل بين طرفين متعادلين. هناك تعارض بين العلم والإيمان، بين الفكر والعمل، بين العقل والقلب، بين الحرية الإنسانية والإرادة الألهية، بين الحكمة والقدرة، بين الفن والحياة، ولا توازن ولا تعادل فى الحياة بغلبة أحد الطرفين على الآخر» (٢١).

ويوجه العالم سهام نقده لهذه التعادلية عند الحكيم بقوله «إنه بمفهومه التوازنى للصراع والمقاومة فضلاً عن تحيزه للجانب غير العقلانى، جعل من تعادليته تعادلية مختلة، سكونية، وحيدة الاتجاه وخاصة كتاباته الفكرية والفنية فى مرحلة العشرينيات والثلاثينيات والاربعينيات، وذلك أنه فى كتاباته اللاحقة قد أخذ يتجه بتوازنه وتعادله أو باختلال توازنه وتعادله فى اتجاه الطرف العقلانى والعملى والواقع العملى.

«لقد تطورت تعادلية الحكيم من تعادلية كانت تجنح إلى تغليب الجانب الروحى إلى تعادلية أخذت تجنح إلى تغليب الجانب العقلانى، وانعكس هذا التطور فى أعماله الفنية والفكرية على السواء وخاصة فى الستينيات والسبعينيات دون أن يفقد موقفه التعادلى العام، أى نظرته غير الصراعية إلى الحياة أو

بتعبير آخر نظرته غير الجدلية». ويواصل العالم نقده وتحليله لتعادلية الحكيم. «إن تعادلية الحكيم فى الحقيقة هى تعبير مخلص عن قلق المفكر والفنان البورجوازى فى بحثه عن الحقيقة ، سواء الحقيقة الفكرية أو الذهنية الخالصة أو الحقيقة الفنية أو الحقيقة الاجتماعية، أى أنها كما ذكرنا فى البداية ليست مجرد لعبة ذهنية، ففى كتاب الحكيم «عهد الشيطان» يتنازل الحكيم عن شبابه - أى عن الحياة - فى مقابل أن يهبه الشيطان المعرفة والقدرة على الإبداع والخلق، وذلك على نقيض فاوست جيته الذى تنازل عن المعرفة للشيطان فى مقابل الشباب والحياة!

«لقد كان الحكيم مجتهدا فى بحثه عن الحقيقة، فى تطلعه للابداع والخلق - يواصل العالم - وهو فى الحقيقة لم ينعزل عن الحياة، ولم يتوقف فى الوقت نفسه عن البحث عن الحقيقة والابداع، وكان موقفه ومنهجه فى البحث عن الحقيقة الفكرية والفنية تماما كموقفه من فهم الحياة ومعالجة مشكلاتها، يتسم بالتعادلية فى معناها المتطور عبر حياته . كان يواجه الفن والحياة على السواء من أعلى ، لا أقصد بهذا العزلة وإنما أقصد أنه كان يواجه الفن والحياة مواجهة تجريدية مثالية تقوم على البحث عن التوازن المسطح، ولكن هذا التوازن المسطح نفسه كان هو الاختلال أو النقيصة فى فلسفته الفنية

والاجتماعية على السواء» (٢٢).

وفى الفصل المعنون «مسرح المجتمع» وهو من أهم فصول الكتاب، يتناول الأستاذ العالم بالنقد والتحليل أعماله الفنية التى تناولت القضايا والمشكلات الاجتماعية تناولا مباشرا - هذه المسرحيات الممتدة من «المرأة الجديدة» فى أوائل حياته حتى «قضية القرن العشرين» فى أخريات عمره - حيث تتحدد الملامح الحقيقية لفلسفة توفيق الحكيم الاجتماعية، وهى ليست ملامح ثابتة بل متطورة، بل متناقضة أحيانا.

ومسرحياته كلها- سواء الذهنية أو الفنية الاجتماعية - تعتبر وجهين لعملة واحدة «فمحاولته التعادلية الفلسفية فى أعماله الذهنية، نجدها محاوله إصلاحية فى أعماله الاجتماعية، والإصلاحية هى الترجمة الاجتماعية للموقف التعادلى الفلسفى، وكما وجدنا فى التعادلية الفلسفية جنوحا نحو طرف من طرفى التعادل هو القلب أو الإيمان، سنجد كذلك فى الموقف الإصلاحى - شأن كل موقف إصلاحى - جنوحا إلى المهادنة الاجتماعية للنظام القائم السائد برغم ما تتضمنه هذه الاصلاحية من موقف نقدى ولكنه موقف نقدى لا يمسك جوهر النظام الاجتماعى السائد».

على أننا فى الحقيقة نجد اختلافا بين أعماله الاجتماعية التى

كتبها فى مرحلة ما قبل ١٩٥٢ وأعماله الاجتماعية التى كتبها فى المرحلة التالية ، وهو اختلاف ينبع من طبيعة الوضع السياسى والاجتماعى قبل وبعد ١٩٥٢ أى قبل الثورة وبعدها، ولكن برغم هذا الاختلاف فإن أعمال الحكيم فى المرحلتين تتسم بطابع واحد هو ذلك الطابع النقدى الإصلاحى، وإن كانت أعماله الاجتماعية التى أصدرها بعد ١٩٥٤ تعتبر أكثر نضجا من الناحية الفنية ومن ناحية المضمون الاجتماعى عن أعماله الاجتماعية قبل ١٩٥٢ باستثناء رواية «يوميات نائب فى الأرياف» التى تعتبر من أعظم أعماله الاجتماعية سواء من الناحية الفنية أو المضمونية، وعلى الرغم من طابعها الإصلاحى لكنها تضمنت إدانة صريحة للمجتمع بشكل غير مباشر.

وبعد عام ١٩٥٢ استطاع الحكيم أن يتلاءم مع المرحلة الجديدة - أى المرحلة الناصرية - ولم يوجه إليها نقدا صريحا إلا بعد رحيل عبد الناصر، وتمثل ذلك فى كتابه «عودة الوعى»، ويخلص العالم إلى أن توفيق الحكيم كان يتكلم بلغة كل مرحلة يعيشها، وإن تكلم فيها ناقدا، ولكن فى إطار الأيديولوجية والنظام السائد، ولعل هذا أن يكون المعنى الاجتماعى لتعادليته الفلسفية» (٢٣).

وبشكل عام كان توفيق الحكيم حريصا على المشاركة

الفكرية والفنية فى حركة الحياة من حوله، فى إطار فلسفته التى اختارها وإن لم يجمد عندها وإنما كان يتطور بها باستمرار ولكن فى حدود معينة، هى حدود الفكر الوطنى الديمقراطى الذى يتطلع بشكل عاطفى طوبوى إلى العدل والحرية والتقدم» (٢٤).

فى آخر كتبه وأحدثها والصادر عام ١٩٩٤ بعنوان «أربعون عاما من النقد التطبيقى - البنية والدلالة فى القصة والرواية العربية المعاصرة» يشير العالم إلى أن هذه الاربعون عاما لم تكن متصلة أو مستوية فقد عانت من انقطاعين: انقطاع زمنى وهو نفسه انقطاع منهجى نسبى، امتد من أواخر الخمسينيات حتى منتصف الستينيات، وانقطاع آخر من أواخر الستينيات حتى منتصف الثمانينيات.

ويشرح سبب الانقطاع الأول بسبب غيبة داخل مصر (الاعتقال والسجن) على حين أن الانقطاع الثانى كان بسبب غربة جارة مصر، على أن هذه الانقطاع بمرحلتيه - يقول العالم - قد شكل انقطاعاً منهجياً نسبياً فى مستوى الممارسة النقدية نفسها بين المرحلة السابقة على الانقطاع الأول، أى بين عامى ٥٤ - ١٩٥٢ وبين مستوى هذه الممارسة عقب الانقطاع الأول أى بين ٦٤ - ١٩٧٧ وبين مستواها كذلك عقب هذا الانقطاع الثانى أى منذ عام ١٩٨٥ حتى اليوم.

«ولعل الغيبة داخل مصر، بما أتاحته من تأمل فكرى أعمق فى الظاهرة الأدبية عامة، والغربة خارج مصر بما أتاحته من اطلاع على جديد النظريات والتطبيقات فى مجال الأدب والنقد الأدبى عامة، فضلاً عن عامل آخر غير هذين العاملين السابقين هو السياق السياسى والاجتماعى والتاريخى الذى اختلف طوال هذه المساحة الزمنية، أقول لعل هذه العوامل الثلاثة كانت وراء هذا الانقطاع المنهجى النسبى» (٢٥).

أما المرحلة الثالثة والأخيرة، أى طوال الثمانينيات والتسعينيات ، فقد كانت مثل المرحلة الثانية، امتدادا للمرحلة الأولى فى الخمسينيات من حيث الحرص على الدلالة الاجتماعية وإن تكن - فى تقديرى - أنضج من تلك المرحلة الثانية من حيث إنها أصبحت أكثر تطورا ونضجاً فى القدرة على تحديد واكتشاف البنية الفنية والقيمة الجمالية فى ارتباط حميم كذلك بالدلالة العامة للعمل الأدبى، مستفيدة من استيعاب وتمثل لبعض المناهج النقدية الجديدة دون أن تتبناها أو تقف عندها وقفه جامدة، بل ما أشد ما تختلف معها كذلك، وخاصة تلك التى تعزل النص الأدبى عن سياقه الاجتماعى والتاريخى والثقافى والإنسانى عامة، وتجعل منه قيمة مفارقة فى ذاتها» (٢٦).

وفى القسم الأول من كتابه، بعنوان «مقدمات نظرية حول

الرواية» يشرح العالم الطبيعة الزمنية للرواية، فالرواية فن زمنى يلتقى فى هذا مع فن الموسيقى عامة، والموسيقى السيمفونية بوجه خاص وذلك على خلاف الفنون المكانية مثل الرسم والنحت».

وليس المقصود بزمنية الرواية : زمنها الخارجى المرجّع الذى تصدر فيه أو تعبر عنه فحسب، وإنما المقصود كذلك - بل ربما أساسا - زمنها الباطنى المحايث المتخيل الخاص - أى بنيتها الزمنية التى تتحدد بإيقاع ومساحة حركتها والاتجاهات المختلفة أو المتداخلة لهذه الحركة، كما تتشكل بملامح أحداثها وطبيعة شخصياتها ومنطق العلاقات والقيم داخلها ونسيج سردها اللغوى، ثم أخيرا بدلالتها النابعة من تشابك وتضافر ووحدة هذه العناصر جميعاً» (٢٧).

ويشرح العالم بعد ذلك باستفاضة ذلك التطور التاريخى للرواية من حيث هى فن غربى أوربى أساسا، وارتباطه بتطور بنية المجتمع الرأسمالى بما يتسم به هذا المجتمع من بنية اقتصادية ومجتمعية وقومية، وما يتسم به كذلك من رؤية ثقافية جديدة، من أبرزها مظاهر نضج الوعى العقلانى العلمى الموضوعى على حساب الفكر الأسطورى الغيبى اللاعقلانى، وبروز الوعى الفردى المجتمعى التاريخى الإنسانى الشامل الذى

هو أبرز مظاهر الوعى العقلانى العلمى الحديث.

وينتقل بنا بعد ذلك إلى الحديث عن الرواية العربية وتاريخ نشأتها وتطورها ..

«لقد نشأت الرواية المصرية والعربية عامة منذ أواخر القرن التاسع عشر مع نشأة الطبقة الوسطى وبداية التحول إلى الرسملة الاقتصادية، وإن كانت رسملة تابعة تبعية كاملة للنظام الرأسمالى العالمى، ولعل هذا ما يميز نشأة الرواية العربية عن نشأة الرواية الغربية، فإذا كانت الرواية الغربية قد نشأت مع انهيار النظام الإقطاعى ونشأة السوق الرأسمالية والبنية الاقتصادية التبادلية،التنافسية، وكانت تعبيرا عن بروز الفرد وعن أزمة بحثه عن القيم فى هذه السوق الرأسمالية الجديدة فإن الرواية العربية قد ارتبطت أساسا منذ بداية نشأتها بمحاولة إبراز وبلورة الهوية القومية فى مواجهة الآخر الغربى المستعمر، ولهذا كانت البدايات الأولى لبنيتها التعبيرية امتدادا بنيويا لمختلف التعابير الأدبية التراثية السابقة وخاصة الحكايات والسير الشعبية والأحداث التاريخية البطولية والمقامات دون أن يعنى هذا أنها كانت تخلو من التأثر فى تشكيلها البنيوى بالبنية الاجتماعية والاقتصادية والوطنية والثقافية السائدة التى نشأت فيها وعنها».

ثم أخذت بعض هذه الكتابات تستلهم بعد ذلك الأشكال

الفنية للرواية الغربية فى معالجتها لموضوعاتها القومية والاجتماعية الخاصة، ولهذا نشأ منذ البداية هذا الالتباس بين إرادة تأكيد وإبراز الذات القومية الخاصة من ناحية، والاستفادة من القيم والمفاهيم والأشكال الغربية من ناحية أخرى. وكان هذا الالتباس تعبيرا موضوعيا عن الالتباس فى الواقع السياسى والاجتماعى والاقتصادى السائد آنذاك والذى ما يزال سائداً حتى اليوم».

إلا أن الرواية العربية الحديثة سواء استطاعت أن تشكل لنفسها بنية إبداعية خاصة مستلهمة من تراثنا العربى الإسلامى القديم أو التزمت بالبنية الفنية الغربية فإنها فى معظمها وبمستويات متفاوتة تعبر بشكل إبداعى عن هذا البحث الدائب عن الهوية القومية ومحاولة تأكيد الخصوصية الاجتماعية والوطنية والثقافية والقيمية عامة فى مواجهة الآخر الغربى، سواء كانت رواية تاريخية أو عاطفية أو وطنية أو اجتماعية أو رومانسية أو واقعية أو حداثية» (٢٨).

إن الرواية العربيـة، من مطلع القرن العشرين حتى الربع الأخير منه قد أصبحت على حد تعبير الدكتور على الراعى فى مقدمة كتابه «الرواية العربية» والتى يستعيرها العالم لتأكيد فكرته: «لسان حال الأمة العربية والديوان الجديد للعرب ولكنها

اللسان والديوان اللذان يعبران فى معظم تجلياتهما الإبداعية عن محنة الواقع العربى فى ظواهره النفسية والسياسية والمجتمعية والقومية والإنسانية والقيمية».

ويواصل العالم تقييمه النقدى للرواية العربية فى تجلياتها الحديثة قائلاً: «وإذا كانت الرواية العربية قد أخذت تتخلص من ارتباطاتها الأولى ببعض الأبنية التعبيرية القديمة، فإنها عادت عند بعض الروائيين المعاصرين (أمثال الغيطانى وصنع الله ابراهيم) إلى استلهام الأشكال التراثية القديمة والتاريخ القديم والحديث استلهاما متخيلاً أو نقلاً تسجيليا مباشراً منه ، كما تداخلت فى الرواية العربية الحديثة بعض الأجناس الأدبية والثقافية الأخرى من شعر ومسرح وفكر فضلاً عن استعارتها من بعض الفنون وخاصة من السينما. ولقد أتاح هذا للرواية العربية الحديثة مزيدا من الاتساع والعمق والتنوع فى تشكيل أبنيتها الزمنية التاريخية المتخيلة الخاصة وفى التعبير الإبداعى والاجتماعى المتنوع عن خصوصية وإشكالية ومأساوية تاريخنا القومى والاجتماعى والإنسانى المعاصر فى إطار عصرنا الراهن وبهذا نستطيع القول بأن زمننا العربى كذلك هو بحق زمن الرواية » (٢٩).

-٤-
عالم يوسف القصصى

فى القسم الثانى من كتابه بعنوان «تطبيقات نقدية» ومن مرحلة الثمانينيات والتسعينيات، نختار هذا النموذج الذى يتناول فيه «عالم يوسف إدريس القصصى» فهو نموذج يستحق أن نتوقف عنده طويلاً.

لقد كان يوسف إدريس بتعبير العالم، قيمة انفجارية فى حياتينا الثقافية والاجتماعية على السواء، طوال الأربعين عاما الماضية.. لم يكن المجدد والمطور والمبدع فحسب فى الأدب العربى المعاصر سواء فى أبنيته الفنية أو مضامينه الاجتماعية والإنسانية، ولم يكن الفاضح والكاشف والناقد الجسور فحسب لسلبيات حياتنا الاجتماعية فى مقالاته الصحفية، وإنما كان إلى جانب هذا كله، الداعية والمحرض والصارخ فى البرية من أجل التغيير الاجتماعى والتجديد الحضارى عامة.

«إن أدب يوسف إدريس، وخاصة فى مجالى القصة القصيرة والرواية قد انتقل بالأدب العربى إلى مرحلة جديدة من الواقعية استوعبت بعمق مختلف متناقضات واقعنا المصرى، وخاصة فى قاع المدينة والريف على السواء وخاضت فى هموم وجراح وأشواق هذا الواقع المتمثلة فى أوضاعه وعلاقاته وشخصياته المقهورة المطحونة، واستطاعت أن تعبر عنها تعبيرا فنياً مكثف

سواء فى مظاهره النفسية الفردية أو فى سياقاتها المجتمعية أو فى التناسخ والتداخل الحى بينهما» وأضاء بذلك جوانب خافية من واقعنا المصرى وكشف عن خصوصية هذا الواقع وخصوصيتنا كما أعطى للأدب نفسه خصوصية التعبيرية المصرية.

لقد كان هاجسه الأساسى المتصل هو التحرر.. إلى حد الإطلاق الذى لاحد له، التحرر من قيود التقليد والتبعية الفكرية والفنية والمجتمعية والحياتية من أجل أن يحقق الفرد ذاته تحققا كاملا دون أن يعنى هذا عزلة عن المجتمع أو استعلاء على العلاقات الاجتماعية والإنسانية عامة.

ولهذا راح يغوص فى قلب واقعه الاجتماعي المصرى فى أدق تفاصيل علاقاته المتشابكة المتنوعة الجامدة والمتصارعة، الظاهرة والباطنة، خلال الأوضاع العامة وخلال إنعكاس هذه الأوضاع العامة فى الأقبية الخفية لنفوس شخصياته المختلفة ليخرج من هذا كله برؤية مصرية شديدة وأدب مصرى شديد الخصوصية فى مصريته.

وبرغم أن الأحداث وتفاصيل الأحداث هى السمة الرئيسية لإبداع يوسف إدريس القصصى والروائى فإنه فى قلب هذه الأحداث وداخل بنيتها الفنية العامة تضئ دائما رؤية فلسفية عميقة عامة، ترتفع فوق هذه الأحداث وتجعل من تفاصيلها

وأسمائها وشخصياتها المصرية شديدة المصرية، قيمة إنسانية شاملة. بل أكاد أقول إن قصصه كادت - فى كثير من الأحيان - أن تكون اكتشافا لقوانين موضوعية فى الخبرة المصرية خاصة والإنسانية بوجه عام.. وأكتفى بالاشارة إلى قصص «الطابور» و«المثلث الرمادى» و «صاحب مصر» و «العصفور والسلك» و «فى الليل» وعشرات غيرها . ولعل هذه الرؤية الفلسفية الإنسانية الشاملة أن تتبلور وتبرز بشكل أكثر مهارة وتحديدا فى أعماله المسرحية، دون أن تفقد هذه الأعمال المسرحية بذلك جذرها الحدثى المصرى الأصيل الذى ينعكس فى بنيتها الفنية وبخاصة مسرحية «الفرافير» (٣٠).

ويحكى العالم عن ارتباط يوسف ادريس فى الأربعينيات والخمسينيات بالحركة الشيوعية المصرية، ثم اختلافه معها أيديولوجيا وارتباطه بثورة يوليو وبعض رجالها . لكنه لم يكن على وفاق تام مع النظام الناصرى فقد تعرض للفصل من عمله، وتضمنت أعماله القصصية والمسرحية انتقادات عديدة لهذا النظام وإن جاءت بشكل رمزى.

«وبرغم تغير مواقف يوسف إدريس وتغير انتماءاته الفكرية والسياسية فقد كان رجلاً ذا ثوابت مبدئية محددة لا يحيد عنها، نستطيع أن نتبينها فى دفاعه المستميت عن الحرية وعن العدل

الاجتماعى والاستقلال الوطنى واحترام إنسانية الإنسان وتبنيه الدائم لأشواق وأحلام الفئات المنتجة المسحوقة من الشعب من عمال وفلاحين وفئات اجتماعية صغيرة، وتعبيره الإبداعى عنها فى أدبه» (٣١).

وفى الدراســـة التى يتناول فــيــهــا عـــالم يوسف إدريس القصصى.. يعرف القصة القصيرة عنده بأنها لحظة إنسانية مكثفة مركزة، قد تكون لحظة عابرة ، ولكنها لا تكون أبدا لحظة هامشية طفيلية هشة، ذلك أنها لحظة دالة مضيئة تفرش دلالتها الضوئية على مساحة أكبر منها.

إن قانون القصة فى كتابات يوسف إدريس هو قانون معرفى أى قانون كاشف لحقيقة، وهو كذلك قانون جمالى أى مفجر للإحساس بالمتعة، ولكنه بمعرفيته وجماليته هو أساساً قانون يتضمن حكما وتقييما بالنقد والدحض والإدانة والتحريض والدعوة إلى التجاوز والتغيير بشكل مباشر أو غير مباشر.

«وفى قوانينه الإبداعية جميعاـ أقصد قصصه القصيرة ـ قد نجد آليات وثوابت تتيح له صياغة معادلات هذه القوانين، وهى آليات وثوابت واحدة متكررة وإن اختلفت مسمياتها بل واختلف شكلها الظاهرى، فقد تكون حائطا فى زنزانة سجن أو ستارة فى بلكونة منزل زوجية، أو سور حول سوق، أو رغبة جنسية

قاهرة مقهورة، أو مسافة شعورية نفسية، أو مسافة طبقية اجتماعية، أو موازاة بين وضعين متناقضين، أو هاتفا داخليا غامضا، أو مفارقة بين ظاهر وباطن، بين فوضى ونظام، بين ضجة وسكون، بين معقول ولا معقول، بين قيمة حسية وقيمة روحية، بين حياة وموت، بين ماض وحاضر، بين ما هو طبيعى وما هو مصطنع. بين الفرد والجماعة، بين الاختلاف والتماثل، بين التجاذب والتنافر، بين الجزء فى الكل، والكل فى الجزء.

إنها آليات وثوابت مختلفة متنوعة ولكنها متشابهة متماثلة فى جوهرها وتكاد تشكل معالم طريق إبداعه القصصى، وفيها وبها تتفجر فى قصصه الدلالات النفسية والاجتماعية والوطنية والإنسانية والكونية وتتحدد بها قوانين الضرورة الموضوعية التى تسعى لطمسها دائما القوانين الوضعية والعرفية والوهمية والممارسات اليومية» (٣٢).

ويقوم العالم بعد ذلك بتحليل مضامين قصص يوسف ادريس، مظهراً القوانين الإبداعية التى تحكمها، والرؤية الشاملة التى تعبر عنها هذه القصص فى مجملها، ودلالتها الإنسانية. ثم يخلص بعد ذلك إلى «أن عالم يوسف ادريس القصصى - رغم ما يتسم به من خصوصية تعبيرية - هو عالم اللحظة التاريخية الاجتماعية المصرية التى عاشها يوسف ادريس، عالم القرية والمدينة، عالم الشخصيات والأوضاع والتناقصات والصراعات

والانتصارات والانكسارات التى جعلت بها هذه اللحظة الممتدة، وهو بتعبيره الفني عن هذه اللحظة قد نقل القصة القصيرة العربية - بحق - نقلة دلالية وجمالية جديدة وإن كانت لها جذورها القديمة عند محمود تيمور وطاهر لاشين وعيسى عبيد وغيرهم، وقد نجد فى قصص يوسف إدريس مرحلتين تعبيريتين.

مرحلة يغلب عليها الطابع الذى يمكن أن نسميه مشابهة الواقع، الذى يتسم ببنية حدثية ذات منطق طولى عادى في حركة أحداثها، ومرحلة يغلب عليها طابع التكثيف الرمزى والتحليل الباطن العميق التفصيلى أحيانا للنفس واللامنطقية أحيانا فى العلاقة بين عناصرها وتنوع اتجاهات حركة بنائها. إلا أن قصصه فى كلتا المرحلتين وبكلا الأسلوبين مغروزة معجونة منسوجة باللحظة الاجتماعية التاريخية التى يعيشها ويعبر عنها. فما تخلف أبداً عن هذا الرباط الحميم بواقع اللحظة المعيشة.

على أن هذا الارتباط باللحظتين الاجتماعية والتاريخية، لم يجعل من قصصه وصفا محايدا بل كان دائما محاولة لاستقطار خصائصهاوأبعادها الظاهرة والخافية ، مما أعطى لقصصه خصوصية مصرية، حرص يوسف إدريس على تنميتها سواء فى مضامين هذه القصة أو أشكالها. كما كانت قصصه بهذا كذلك نقدا لواقع اللحظة بشكل مباشر أو غير مباشر، ودعوة متصلة

للثورة عليه وتجاوزه وتغييره.

سنجد في قصصه جميعا - بمستويات مختلفة - سواء في المرحلة الأولى أو الثانية - أن أحداث قصصه تتشكل دائما من الشخصيات العاملة المطحونة وخاصة في الريف وإن صادفناها في المدينة كذلك. وجدناها في قصة «في الليل»، وفي قصة «طبلية من السماء» التي يهدد فيها فلاح جائع بأن يكفر لو لم تنزل له مائدة من السماء، وفي قصة «شغلانة» التي يبيع فيها إنسان دمه ليعيش، وفي قصة «نظرة» هذه الطفلة الصغيرة الخادمة التي تحمل بصعوبة بالغة صينية بطاطس وتتطلع بنظرة خاطفة في سيرها المتعثر إلى أطفال في مثل سنها يلعبون الكرة، كما وجدناها في قصة «لغة الآي آي» وفي قصة «الحالة الرابعة» التي نتبين فيها مفارقة صارخة بين الطبيب الغني الجميل المتأنق والسجينة المريضة المسلولة تاجرة الحشيش، ووجدناها كذلك في قصة «قاع المدينة» في هذه المفارقة الصارخة بين القاضي الساكن حي الزمالك وشهرت في قاع المدينة» (٣٣).

«والخلاصة أن عالم يوسف إدريس القصصي هو عالم المفارقة الطبقية الصارخة الذي لم يخرج أبداً عن لحظته الاجتماعية التاريخية الواقعية حتى في أشد تعابيره الرمزية والمجردة، وهو عالم لا تكرسه هذه القصص، بل تسعى بفضحه

ونقده والتمرد عليه إلى التطلع والتبشير بعالم جديد آخر، برغم خصوصيته المصرية الشديدة، فهو ذو رؤية إنسانية شاملة ترتعش بروح العدل والتفتح والحرية والتلقائية والانطلاق من الجذور الطبيعية الأولى لإنسانية الإنسان فى تفاعل حار مع أبعاد كونية لا حدود لها.

وفى قلب هذه المفارقة الطبقية فى عالم يوسف أدريس القصصى تبرز مفارقة أخرى هى بعد من أبعاد هذه المفارقة الطبقية وإن تكن لها خصوصيتها الإنسانية العامة، هى ثنائية العلاقة بين الرجل والمرأة التى تشكل محورا مأساويا من أبرز محاور قصص يوسف إدريس إن لم يكن أبرزها » (٣٤).

وقصص يوسف إدريس تعبر عن هذا المحور بالحواجز الفاصلة - على تنوعها - بين طرفى هذه الثنائية، سواء كانت هذه الحواجز جداراً كما فى قصة «مسحوق الهمس» أو ستارة (كما فى قصة ستارة) أو عرفا اجتماعيا ريفيا (كما فى قصة «حادث شرف») أو حجابا (كما فى قصة «ماخفى كان أعظم») أو اختلافا دينيا (كما فى قصة «جيوكندا المصرية») أو اختلافا بين أجيال (كما فى قصة «حالة تلبس» أو قصة «محطة») أو وحدة (كما فى قصة «دستور ياسيدة») إلى غير ذلك.

على أن هذه الحواجز الفاصلة لا يمكن أن تحول دون تخطى

هذه المفارقة تحقيقا للقانون الإنسانى الأكبر. فعلى حد السارد فى شخصية (جيوكندا المصرية): «قداسات الدنيا من المحال أن تباعد بين القوتين الأعظم للحياة، الرجل والمرأة». إنها «غريزة وحشية مكتسحة كأمطار الصيف فوق خط الاستواء» كما يقول السجين فى «مسحوق الهمس». وتتم مواجهة هذه الغريزة المكتسحة إما بالخيال والوهم كما فى «مسحوق الهمس» أو بالتمسك الظاهرى بغشاء البكارة على حساب البراءة الحقيقية كما فى قصة «حادثة شرف»، أو بالاستجابة لنداء هذه الضرورة سواء جاء هذا النداء غامضا من الأعماق البعيدة كما فى قصة «النداهة» أو بالرضوخ بعد مقاومة تختلط فيها الأم بالأنثى كما فى قصة «دستور ياسيدة» أو بالاستجابة الواعية المريدة كما فى قصة «بيت من لحم» وقصة «أكبر الكبائر» أو بشهقات الموت الجاثم التى تفضى بشكل تلقائى إلى لقاء جنسى مواز لها كما فى «العملية الكبرى».

والحق أنه فى عالم يوسف إدريس يصبح الجنس أو الحب عامة معنى من معانى القداسة الكونية برغم تناقضه هذا مع القوانين الوضعية والعرفية. ففى قصة «أكبر الكبائر» تنمو العلاقة الجنسية بين الشيخة صابحة التى ينشغل عنها زوجها الشيخ صديق بحلقات الذكر وبين محمد الشاب العفى، وفى نهاية القصة يتساءل راويها «من الذى سيدخل النار عقابا على

هذه الفعلة: هل هما محمد والشيخة صابحة أم الشيخ صديق»
ويختتم الراوى القصة قائلاً: «وأكاد أضحك على هاتف ساخر عربيد كالبالياتشو ينتصب أمامى فجأة، ويؤكد إلى أن الشيخ صديق هو داخل النار حتماً».

«إن الجنس فى أدب يوسف ادريس هو قانون القوانين الإنسانية الذى يفرض نفسه رغم كل العقبات والحواجز، ويكاد يوسف إدريس يجد بين الجنس والحياة وإيقاع الكون كله وحدة حميمة» (٣٥).

-٥-

التاريخ والفن والدلالة
فى ثلاث روايات مصرية

كان هذا هو عنوان البحث الذى قدم به العالم روايات «نجمة أغسطس» لصنع الله ابراهيم و «وقائع حارة الزعفرانى» لجمال الغيطانى و «يحدث فى مصر الآن» ليوسف العقيد. ويبرر اختياره لهم لأنهم يعبرون عن ثلاث مراحل وثلاثة أبعاد من واقع تاريخى واحد، على حد تعبيره.. هو واقع مصر فى أواخر الستينيات حتى اليوم، وهى تمثل ثلاث تجارب مختلفة فى التعبير الفنى عن هذا الواقع. وهى قد تختلف فى دلالة رؤيتها النابعة من تعبيرها الفنى هذا ولكنها تكاد تتكامل فى النهاية لتقدم رؤية متسقة يعبر عنها جيل جديد من الأدباء المصريين فضلاً عن أنها تشكل مرحلة جديدة فى تطور الرواية العربية فى مصر. ومن ثم فإن هذه الروايات الثلاث تعد حقلا صالحا لدراسة العلاقة الحميمة بين التاريخ وأشكال التعبير الفنى ودلالاته.

وهى رواية أقرب إلى الريبورتاج، أو التسجيل؛ مما يثقل بنيتها ببعض التفاصيل التى قد تبدو فى الظاهر زوائد غير ضرورية. بيد أن هذه الرواية لا تمثل حقيقتها الفنية الخاصة إلا

بهذه الزوائد نفسها.

وهى فى الظاهر رحلة طولية يقوم بها «الأنا ـ الراوى» من القاهرة إلى منطقة السد العالى بأسوان فأبو سنبل جنوبا ولا يلبث أن يعود منها إلى القاهرة وتتم الرحلة فى لحظة تاريخية محددة هى المرحلة الثانية من بناء السد العالى.

«إنها لهذا رحلة فى التاريخ المعيش، نستبصره ونعانيه فى أبعاده وعناصره المختلفة، فى زيفه وتناقضاته، ولكننا نستشف من ورائه وخلاله ما ينبغى أن يكون: المثال، النموذج، وهو مثال أو نموذج مجهض مقموع باستمرار، ولكنه برغم هذا يتحقق بالفعل الفردى الخلاق على الأقل وبالتضحية والاستشهاد والمعاناة».

إنها فى الحقيقة رحلة عميقة فى الدلالات والقيم، تشجب منهجاً معيناً فى صناعة التاريخ على حساب حرية الإنسان، هذا المنهج الذى ساد ومازال يسود فى حياتنا المعاصرة.. والآن فإن الراوى ليس مجرد شاهد عصر وراصد للأحداث بل واحد من المشاركين فى معاناتها، ولهذا فالرحلة ليست رحلة تعرف بقدر ما هى رحلة بحث عن خلاص أيضاً.

ويتجلى لنا عبر أحداث الرواية أن الراوى مازال حبيس عملية اعتقاله لفترة طويلة فى السجون، حبيس لعملية «اصطياد الإنسان» التى تمارس ضد المسجونين السياسيين فى مصر

لاستيعابهم وإهدار ذاتيتهم وإنسانيتهم، إنه إذن فى رحلة تحرير وتأكيد لذاتيته بعد خروجه من السجن. إنه شيوعى مصرى يخرج من السجن إلى السد العالى الذى يبنيه النظام الناصرى مع النظام السوفيتى.

يتساءل العالم: هل يستكمل حريته حقا بهذه الرحلة، لاحريته وحده، بل هل يجد الحرية فى هذا المشروع التاريخى التحويلى العظيم؟

وتقدم لنا الرواية كل عناصرها بعد ذلك بشكل سلوكى، وهى لا تفسر الأشياء ولا تؤولها بل تعرضها من خارجها، مع مساندة أبعاد أخرى عميقة غير خارجية.

«إن المسافة التى كانت بينه وبين الأشياء والآخرين عندما كان سجينا ما تزال قائمة، ولهذا فهو يرى الأشياء والآخرين، يبصرها، يرصدها من بعيد، ولكن خلال هذا تتفجر رؤى أخرى من داخله، من ذكرياته، من قراءاته. ويتحكم هذا النهج فى الرواية كلها كأسلوب لتعبيرها، لتعبير الأنا - الراوى. فما أقل ما يبدى الراوى رأيا، ما أقل ما يتكلم، ما أقل ما يعلق، ما أقل ما يحكم أو يقيم. إنه يبصر، يرصد سلوك الآخرين - الأشياء، ثم تتفجر فى داخله الذكريات والأحلام التى تتقاطع وتتواكب مع السلوك الخارجى للآخرين - الأشياء. ومن هذا التقاطع والتواكب بين السرد الخارجى والتعبير الغنائى الداخلى يتفجر الرأى -



الحكم والتقييم الذى يصوغ فى النهاية الدلالة العامة للرواية»(٣٦).

ويشرح العالم العناصر الأولى التى تتسلح بها الرواية منذ بدايتها فى طريقها إلى عالم الأمل - السد . ويحدد العناصر الأولى ويلخصها فى:

١ - السلطة الصائدة القامعة التى ما تزال تتنفس وتتربص فى وجدان الأنا - الراوى.

٢ - العطش إلى الجنس تطلعا إلى التحقق الذاتى والحرية.

٣ - التخلف والفقر متمثلين فى القاذورات والعشش التى يمر بها القطار فى طريق رحلته، عند خروجه من مدينة القاهرة المزدحمة.

٤ - القطار، الآلة الحديثة باعتبارها تجديدا وتطهيرا وتطويرا ودفعا للحياة.

وطوال الرحلة ، عبر الماضى - الحاضر، الخارج - العمق، الظاهر - الباطن، النظرة - التأويل، السلوك - التقييم، الواقع - الحلم، تتلاقى وتتفاقم وتتصادم العناصر الأربعة التى أبرزتها الرواية منذ البداية، فالسلطة القامعة نجدها فى كل مكان تواصل تربصها وترصدها واصطيادها للإنسان (فى الواقع أوفى الحلم أو فى الذكريات).

وبرغم الصورة المشرقة لعملية بناء السد العالى البطولية، المعبرة عن عظمة الإنسان المصرى العامل البسيط، «لكن الجوانب السلبية تتغلب على الصورة العامة، وفى ضوء هذا ينفجر سؤال عن مستقبل هذا العمل، هل سوف تحول الأرض التى سيحيها السد العالى إلى ملكيات عامة-أم ستباع لمن يستطيعون شراءها؟ لمن المستقبل بين هذه العناصر التى يموج بها السد العالى؟ المقاولون هم «حكام المستقبل» (ص ٣٦٢ من الرواية) لعلها لم تكن نبوءة فى الرواية لما تم فى مصر بعد وفاة عبد الناصر من قيام سلطة المقاولين والطفيلين. فلقد استكمل صنع الله إبراهيم روايته بين عامى ٧٢ ـ ١٩٧٣، على أنها نبوءة البناء الداخلى للرواية.

«هذا هو جوهر رواية نجمة اغسطس أو رؤيتها: عملية بناء خلاق تجهض معطياتها سلطة قامعة، تستفيد من الفعل، التغيير ـ الإبداع، ولكنها تقهر إنسانية الإنسان وبهذا تفقد الفعل إبداعيته بأعداء الفعل والابداع، بقوى التدمير تتربص بالفعل المبدع وتجهضه، بالقوى غير الاشتراكية تزعم بناء الاشتراكية، على أن السد العالى فى الرواية ليس إلا رمزا للفعل المبدع فى التاريخ الذى تجهضه وتسعى لقمعه قوى القهر والتدمير. إنها رؤية إنسانية عامة وإن اتخذت من السد العالى رمزاً لها.

* * *

أما «وقائع حارة الزعفرانى» وننتقل بها إلى مرحلة زمنية مختلفة، مرحلة ما بعد الناصرية مباشرة إذ تدور الأحداث فى عام ١٩٧٢، حيث يجعل منها كاتبها جمال الغيطانى شاهدا على عصر أو مرحلة، بل تسجيلاً لموقف منها. وبهذا تلتقى مع «نجمة أغسطس»، كما تلتقى معها فى أمرين آخرين. أولهما «الجنس» وهو هنا محور أساسى وإن اتخذ طابعا معكوساً هو فقدان الجنس أو العنة. أما الثانى فهو الطابع شبه التسجيلى، شبه التقريرى، لكن بأسلوب مختلف يتخذ منحى أسطوريا أو سحرياً.

منذ السطر الأول فى الرواية نكاد نتعرف على جوهر وقائعها وظاهر الايديولوجية التى تلفها «مساء السبت أول شعبان وبعد انتهاء الأسطى عبده مراد من صلاة العشاء بمسجد الحسين وحضور الاحتفال الدينى الذى تقيمه الإذاعة بمناسبة غرة شعبان، حسم امراً طال تردده، أسرع الخطى إلى حجرة الشيخ عطية بأسفل المنزل رقم ٧ بحارة الزعفرانى». ويعلق العالم على هذا النص المقتطف من الرواية بقول نحن إذن مع رجل متدين، يخرج من حفل دينى رسمى (الإذاعة التى تبث ايديولوجية السلطة) فى حى شعبى فقير ليتجه إلى شيخ يسكن فى أسفل منزل (مما يعطى دلالة على الفقر من ناحية ثم دلالة سحرية ستتضح بعد ذلك) ليحل له هذا الشيخ أمراً.

لكن خطى الأسطى عبده مراد إلى حجرة الشيخ عطية تتبعها خطى آخرين من سكان الحارة البسطاء بحثا عن حل للأمر نفسه، فما هو هذا الأمر؟ إنه ببساطة العنة التى أخذت تنتشر بين رجال حارة الزعفرانى.

ويستعرض العالم شخصيات رجال الحارة لنتبين منها حقيقة هذه العنة التى أصابتهم ومصدرها ودلالتها..

ويتساءل هل إصابتهم بالعنة هى رد فعل نفسى لهذه المعاناة التى تغلف حياتهم المليئة بمختلف أنواع القهر.. لكن المفاجأة أن الشيخ عطية كان يعرف ما أصابهم، بل إن ما أصابهم هو قرار منه، أصابهم ويصيب كل من سيتصل بهم من خارج الحارة. بل إن طلسمه هذا سيشمل الدنيا وسائر الموجودات وجميع أنواع المخلوقات، ولن يفلح أى طلسم آخر فى إفساد طلسمه بتعبير الروائى.

«وهكذا تتخذ الرواية طابعا سحريا أسطوريا وخاصة عندما تتواتر الأخبار ببداية انتشار العنة فى العالم. على أنه برغم هذا الطابع السحرى الأسطورى فإننا سرعان ما نستشعر التباسا وخللاً فى هذا الطابع السحرى الأسطورى فالعنة تكاد تبرز كموقف إرادى - وإن ظل خافيا كامنا - فى تضاعيف الرواية. وهو ليس موقفا إراديا فرضه هذا الشيخ عطية، فالشيخ عطية يكاد يكون شخصية خرافية موهومة لا وجود لها بل يكاد أن

يكون تجسيداً أسطوريا صنعه سكان الحارة أنفسهم. إنه وعيهم الجمعي وإرادتهم الجمعية. ولهذا فالعنة هي موقف إرادي من سكان الحارة صدر منهم في هذا التجسيد الأسطوري لهمومهم ومعاناتهم جميعا. ولهذا كان من الطبيعي أن الذي ينقل إليهم تعاليم الشيخ عطية «الموهوم» ويحظى وحده بلقائه هو عويس الفران الذي كان يبيع عصير جسده للأفندية المحترمين المرموقين في المجتمع ليتمكن في النهاية من شراء عربة يد يتحرر بها من استئجار الآخرين له، لجسده. ولم يكن وحده الذي يبيع جسده بل كانت إكرام زوجة التكرلي تبيع جسدها للأغراب، وفريدة كذلك زوجة رأس الفجلة التي بيعت له وهي ذات أربعة عشر ربيعا، بل كان سكان الحارة جميعاً يبيعون أجسادهم وكرامتهم وإنسانيتهم في هذا المجتمع: سائق القطار، سائق الأتوبيس ، الموظف الصغير حسن الأنور.. الخ إنهم جميعا «مذلون مهانون» ما العمل؟ إنه الرفض للذل والامتهان، رفض للتدعيرين الجسدي والمعنوي بالعنة، أو بما يمكن أن نسميه «الإضراب عن العمل ـ الجنسي». إنه فرار من المهانة، ولهذا تصبح التحية التي يلقيها سكان الحارة على بعضهم البعض «هذا زمن الفرار» (٣٧).

ها هنا تصبح العنة الإرادية، رفضاً سلبياً لاستلاب الإنسان، وفضحاً رمزياً لجوهر العلاقات السائدة في المجتمع البشري

والمتاجرة بإنسانية الإنسان. ولعل رواية الزعفرانى فى هذا تلتقى - والكلام للعالم - ولكن على نحو مغاير مع المسرحية اللبنانية المشهورة «إضراب الحرامية». لقد كان إضراب الحرامية عن السرقة كارثة فاضحة لمجتمع تقوم علاقاته أساساً على السرقة، وكان «إضراب» أهالى الزعفرانى من العمل الجنسى مثار اهتمام أساسى لطائفتين فى المجتمع: القوادين الذين تحلقوا حول الحارة سعيا لاصطياد نسائها، ورجال البوليس (الدولة) التى راحت مكاتبها المختلفة تنسب هذا التحدى لأركان المجتمع إما للشيوعيين وأما للإخوان المسلمين، أو بتعبير آخر تحرف القضية عن حقيقتها، بل تطمسها تماماً كذلك.

وفضلاً عن هذا فإن هذا الإضراب الجنسى أو هذه العنة لا تأخذ فى الانتشار فى عالم الرواية الا فى المجتمعات الرأسمالية أو فى مجتمعات البلاد النامية أو المتخلفة، مما يؤكد دلالتها الرافضة والفاضحة معا لشكل معين من أشكال العلاقات الاجتماعية والطبقية، ومما يبرز الدلالة الايديولوجية الحقيقية للرواية غير دلالتها الظاهرة.

إن رواية الزعفرانى تقدم رؤية متشابكة متصارعة، فهناك طرف قاهر وطرف مقهور، ولكن هناك اشتباكا بين هذين الطرفين، وبرغم أن هذا الاشتباك يستهدف تخطيا وتجاوزا إلى

عالم أفضل، فإنه اشتباك سلبى موهوم يتحقق على مستوى أسطورى سحرى ويكاد برغم مظهره الجدى المأسوى يثير الإشفاق والتهكم المر، ولهذا يبقى استهداف التخطى والتجاوز إلى عالم أفضل استهدافاً معلقا يفرض إمكانية بل ضرورة اشتباك طرف آخر أكثر واقعية وفاعلية نتبينه جزئيا فى أحداث الرواية، ونستشعره فى دلالتها العامة.

وهكذا تتداخل فى رؤية الرواية مستويات ثلاثة يمتزج فيها الأسطورى بالواقعى، والممكن بالموهوم امتزاجا صراعيا، تعبر عنه وتؤكده بنية الرواية والمستويات المتنوعة لأسلوبها السردى.

على أن الرواية فى الحقيقة مكدسة تكديسا لاحد له بالوقائع والأحداث التفصيلية الصغيرة، وإذا كنا نحس فى رواية «نجمة أغسطس» ببعض السأم فإننا نحس فى رواية «الزعفرانى» ببعض الإرهاق.

وقد نحس أحيانا بالمغالاة الكاريكاتورية فى بعض صور وتعابير «حارة الزعفرانى» وخاصة فى الجانب الأسطورى أو اللامعقول منها. وقد يكون ذلك متعمدا لكسر هذا الجانب اللامعقول الأسطورى بالمغالاة فى إبراز أسطوريته ولا معقوليته، وقد يكون فى الوقت نفسه وسيلة تعبيرية لكشف بشاعة الواقع ولا معقوليته المتحققة بالفعل، ويكاد هذا الأسلوب التعبيرى أن يكون من مميزات كتابات الغيطانى القصصية

والروائية عامة.

على أن هذه الرواية ـ بصرف النظر عن دلالتها العامة ـ تقدم صورا للشخصيات وللحياة فى الحى الشعبى القاهرى، وخاصة فى مناطق سيدنا الحسين والدراسة والباطنية على نحو أعمق وأشد حرارة ومأساوية وحيوية من الصور التى يقدمها لنا نجيب محفوظ فى رواياته التى اتخذت من هذه المناطق مادة لها، فضلا عن أنها بتاريخها الزمنى الخارجي المحدد وبدلالتها العامة التي عرضنا لها تعبيرا عن المحنة ـ الفاجعة التى يعانيها المجتمع المصرى اليوم دون أن يقلل هذا من رؤيتها الإنسانية العامة» (٣٨).

* * *

فى رواية «يحدث فى مصر الآن» يتحدد التاريخ الزمنى لأحداثها بأنه «الآن» ولكنه ليس الآن المطلق وإنما هو آن محدد بتاريخ داخل الرواية وخارجها. «إننا فى عام ١٩٧٤ وفى شهر يونية بالتحديد، وفى لحظة ذات دلالة تاريخية خارجية محددة كذلك، هى زيارة نيكسون رئيس الولايات المتحدة الأمريكية لمصر. وهى ليست مجرد زيارة عابرة وإنما هى تعبير واقعى عن مرحلة جديدة فى تاريخ مصر تلى المواحل السابقة التى عبرت عنها «نجمة اغسطس» و«وقائع حارة الزعفرانى»، وهى مرحلة تبلغ فيها الأوضاع المصرية حدا من البشاعة لم يعد

يملك أمامها «محمد يوسف القعيد» الا أن يعبر عنها تعبيرا مباشرا جهيرا. لم تتحقق فحسب نبوءة «نجمة أغسطس» وأصبح «المقاولون» هم الحكام، ولم يعد يقتصر الأمر كما تعرض «وقائع حارة الزعفرانى» على سيادة الاستغلال والامتهانين الجسدى والمعنوى، بل بيعت مصر لأعدى أعدائها، والتقى هؤلاء الأعداء مع حكامها وفئاتها الطفيلية، ووقفوا فوق جسدها يبتزونه ويمتهنونه ويغتالونه.

والتاريخ خارج الرواية هو نفسه التاريخ داخل الرواية، وإن تركز وتبلور وترمز حول قرية مصر يمر عليها قطار نيكسون، وتنعكس داخلها آثار زيارته لمصر ودلالتها. ولهذا فالرواية ذات طابع سياسى مباشر، لا تقف عند حدود المظهر التسجيلى أو التقريرى الذى أشرنا إلى أساليب متنوعة له فى «نجمة اغسطس» و «وقائع حارة الزعفرانى» بل يتعدى ذلك إلى الفضح المباشر والإدانة المباشرة والدعوة الصريحة الجهيرة إلى الفعل المقاوم ولهذا تثير الرواية قضية بالغة الأهمية هى مدى أدبية الأعمال السياسية المباشرة؟

ولكن ماذا تقول هذا الرواية، وكيف؟ لتتاح لنا الإجابة عن سؤالنا الأسبق؟

نحن فى البداية أمام جريمة قتل تعسفى لعامل زراعى نتيجة لتعذيبه. وسرعان ما تتكشف جريمة القتل عن آفاق أفسح وأعمق



سواء من حيث الأحداث التي تتضمنها أو دلالة هذه الأحداث، وتأخذ الرواية في فض هذه الأحداث والدلالات.

فقد كان الطبيب الذي اشتبك معه العامل الزراعي وقتل لهذا السبب.. كان الطبيب يقوم بتوزيع المعونات الأمريكية على أهل قرية الضهرية.

والمعونه ليست الزيت والدقيق واللبن والجبن، بل هي مستقبل كامل من الرخاء ، هي مجرد رمز لوعد بحياة رافهة بفضل هذا الضيف الأمريكاني. على أنها في الحقيقة «وعد - فخ» وايديولوجية تشاع وتذاع لتعمية البسطاء الفقراء الجوعى من الفلاحين عن حقيقة ما يراد بهم، ولحشدهم وراء مصالح أخرى غير مصالحهم، بل مضادة لمصالحهم.

وكان سؤال الناس الملح، متى نرى هذا النعيم الذي تعدوننا به، فكانت الإجابة «بعد مرور الموكب مباشرة، بشرط أن تنجح الاستقبالات».

ولم تكن الاستقبالات الا رموزاً لمعان أكبر هي تدشين هذا اللقاء بين نيكسون - أمريكا وبين أصحاب المصالح في هذا اللقاء الذي يخرج عن حدود هذا الموكب وهذه الاستقبالات إلى حدود اللقاء المصلحي الكبير السياسي والاقتصادي. وهكذا نتحرك في الرواية بين أحداث جزئية محددة تحمل دائما مضامين ودلالات عامة، وإن الحدث الجزئي بكل طبيعته الجزئية

الحية هو فى الوقت نفسه رمز لمعنى أكبر.

ولما كانت المعونه محدودة وأهالى الضهرية عشرون الف نسمة غالبيتهم فقراء، فالأمر يستقر أخيرا على اعطائها للحوامل فى الشهر التاسع فالحوامل من الثامن فالحوامل فى السابع وهكذا ليشعر الأجنة بالجميل الأمريكى!!

ويبدأ توزيع المعونة على الحوامل، ولكن أى حوامل؟ اللاتى كتب طبيب القرية أسماءهن فى كشوفه والتى راعى فيها علاقاته الطيبة بالأسر الكبيرة، وخاصة تلك الأسر الغنية التى ترغب فى مصاهرته والتى سوف تساعده فى إقامة عيادة خاصة له فى القرية. على أن أغلبهن لسن بحوامل أصلاً بل يضعن على بطونهن خرقا لاتخاذ مظهر الحمل، والأمر يتوقف على كشوف الطبيب وأهوائه. «إن المعونة الامريكية - بمعناها المصلحى الكبير - تحسن معرفة طريقها إلى أصدقائها الطبيعيين، إلى المؤمنين المرحبين بها لا إلى المحتاجين. وهنا يبرز كذلك هذا المعنى العام من الحدث الجزئى».

وتستمر عملية توزيع المعونة ثم تتوقف فجأة، امرأة واحدة فقيرة هى «صدفة» يكتشف تزويرها، ادعت الحمل وأخذت المعونة من غير استحقاق. ذلك أن اسمها لم يكن فى كشوف الطبيب ولا فى مخططات مصالحه الخاصة. وتقوم قيامة الدنيا، وتتحرك السلطة إلى بيت «صدفة» لتقبض فى غرفتها العارية

على جسد الجريمة، اللفائف والخرق التى أحاطت بها بطنها وبقايا المعونة وهى على وشك إعداد طعام منها لأطفالها الجياع.

ويعود زوجها «الدبيش» العامل الزراعى مرهقا مكدوداً من عمله فى حقل من حقول واحد من أحد أصحاب الأطيان، ويعلم بالقصة ويذهب إلى الطبيب ليسائله ويتهمه بأنه هو الحرامى ويتهجم عليه - طبقاً لادعاءات الطبيب - ويقبض على الدبيش وينقل إلى التوفيقية حيث يموت من التعذيب، و«هكذا كانت هذه المعونة سببا فى مصرعه لأنه سقط فى الوعد - الفخ وتصور أن المعونة له ولأمثاله».

وتنفجر الرواية بالأحداث الفرعية لتعمق دلالتها وتكشف لنا الخارطة الطبقية والمصلحية للقرية، فضلاً عن أيديولوجيتها المسيطرة. ما العمل لإخفاء الجريمة؟ ويلتقى ضابط المركز والطبيب ورئيس مجلس القرية لتدبير الأمر، لابد من إجراء تحقيقات واستدعاء شهود - لماذا؟

لإثبات أحد أمرين: الأول أن وراء عمل الدبيش - عدوانه على الطبيب - بعدا سياسيا خطيرا، فليس الأمر مجرد عدوان على الطبيب، بل هو عدوان على الدولة التى يمثلها . والأمر الثانى الذى لابد من إثباته هو أن الدبيش شخص لا وجود له فى القرية أصلاً ، فليس هناك اسم كهذا فى سجل المواليد وسجل الوفيات

أو سجل الزيجات.. وحتى مسألة ادعاء قتله.. فأين جثته؟

جسم الجريمة هو الجثة، فأين الجثة، إن الدبيش لا وجود له حيا أو ميتا. و«لعلنا نذكر أن نفس هذا المنهج الايديولوجى البوليسى قد عبرت عنه كذلك جزئيا «وقائع حارة الزعفرانى» لمحاولة طمس الحقيقة وإخفائها تماما على أنه هنا يفضح بشكل غير مباشر كثيرا من حقائق الأوضاع الاجتماعية داخل القرية وينقلنا من محاولة الإخفاء الجزئية إلى فضح حقيقة أكبر على نحو تهكمى يقطر مرارة» (٣٩). ويمضى العالم بعد ذلك لتحليل المواقف الطبقية والايديولوجية لشخصيات الرواية، فى ضوء حادث القتل ودلالته ثم ينتهى إلى أن عالم الرواية يبدو مقسما إلى أطراف ثلاثة أساسية: طرف قاهر مخادع متحكم، وطرف مقهور مخدوع، وطرف ثالث بينهما يعى القهر والخداع ويرفضهما ولكنه عاجز عن الفعل. ثم يأتى بعد ذلك طرف رابع دخيل ولكنه يشكل عنصراً أساسيافى بنية عالم الرواية هو مؤلف الرواية نفسه باسمه الحقيقى، محمد يوسف القعيد «إنه يتدخل فى الرواية لابالتعليق على الأحداث فحسب بل باللقاء المباشر مع أشخاصها والحوار معهم ثم بتعميق الدلالة العامة للرواية، ويكاد يمثل فى الرواية ضمير القارئ ووعيه الممكن.

«إن التسجيل هنا يصبح قوة تخييل، بل إن تدخل المؤلف

باسمه هذا التدخل المباشر لا يلغى الطابع المتخيل فى الرواية بل لعله أن يضاعفه، ذلك أن تدخله يستشعر كحيلة فنية لتأكيد واقعية الحدث».. ويضيف العالم «أن التعبير السياسى المباشر فى هذه الرواية لا يتنافى ولا يطمس فنيتها الروائية» وهكذا يجيب عن السؤال الذى طرحه فى مقدمة مناقشته وتحليله لهذه الرواية عن مدى أدبية وفنية الأعمال السياسية المباشرة.

ويخلص فى كلمته الأخيرة عن هذه الروايات الثلاث - معا - إلى أنه من دلالات ومضامين هذا الاعمال الروائية تنبع الأشكال التعبيرية المتنوعة المتشابهة والمتغايرة فى بناء الروايات الثلاث - على أن هذه الروايات بما تتشابه به وتتغاير فيه تعبر تعبيرا واعيا حيا فنيا - وإن اختلفت مستوياته - عن محنة الواقع . تاريخى محدد هو الواقع المصرى الراهن، ويتلاقى فيها التاريخ والفن والدلالة تلاقيا حارا عضوياً يعمق وعينا بهذا الواقع - الفاجع - المحنة، ويشحذ نضالنا من أجل تغييره، فضلاً عن أنه يغنى تراثنا الأدبى العربى المعاصر» (٤٠).

مراجع القسم الثالث :

١ - فى الثقافة المصرية
٢ - المرجع السابق
٣ - مجلة قضايا فكرية ، عدد يوليو ١٩٩٢
٤ - فى الثقافة المصرية
٥ - المرجع السابق
٦ - فى مقال الشيوعيون المصريون - فريدة النقاش - قضايا فكرية
٧ - فى الثقافة المصرية
٨ - قضايا فكرية - المرجع السابق
٩ - المرجع السابق
١٠ - مجلة أدب ونقد عدد مايو ١٩٨٦
١١ - المرجع السابق صـ ١٠٤ و ١٠٥
١٢ مجلة الهلال عدد يوليو ١٩٦٥
١٣ - المرجع السابق صـ ٧٠
١٤ - المرجع السابق ص - ٧٨
١٥ - المرجع السابق ص - ٨٠
(*) المرجع السابق .
١٦ - توفيق الحكيم مفكراً فناناً . دار قضايا فكرية - القاهرة الطبعة الثالثة ١٩٩٤
١٧ - المرجع السابق صـ ٢١
١٨ - المرجع السابق صـ ٢٨
١٩ - المرجع السابق صـ ٢٩

٢٠ ـ المرجع السابق صـ ٣١ ـ ٣٥

٢١ ـ المرجع السابق صـ ٤٤

٢٢ ـ المرجع السابق صـ ٥٢

٢٣ ـ المرجع السابق صـ ٥٧

٢٤ ـ المرجع السابق صـ ١٠٠

٢٥ ـ اربعون عاماً من النقد التطبيقى دار المستقبل العربى ـ القاهرة سنة ١٩٩٤ ـ صـ ٧

٢٦ ـ المرجع السابق صـ ٨

٢٧ ـ المرجع السابق صـ ١٢

٢٨ ـ المرجع السابق صـ ١٩

٢٩ ـ المرجع السابق صـ ٢١

٣٠ ـ المرجع السابق صـ ٨٦

٣١ ـ المرجع السابق صـ ٩٢

٣٢ ـ المرجع السابق صـ ٩٣

٣٣ ـ المرجع السابق صـ ١٠١

٣٤ ـ المرجع السابق صـ ١٠٢

٣٥ ـ المرجع السابق صـ ١٠٣

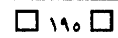
٣٦ ـ المرجع السابق صـ ١٧٨

٣٧ ـ المرجع السابق صـ ١٧٩

٣٨ ـ المرجع السابق صـ ١٨٤ ـ ١٨٦

٣٩ ـ المرجع السابق صـ ١٩١

٤٠ ـ ألمرجع السابق صـ ١٩٤



القسم الرابع

العالم شاعراً

بدأ العالم مشوار حياته الأدبية شاعراً قبل أن ينتهى مفكراً وناقداً أدبياً عظيما. وكان ذلك مواكبا لمطلع شبابه فى نهاية مرحلة الدراسة الثانوية بمدرسة الحلمية، وأثناء وبعد فترة الدراسة الجامعية. ثم توقف لكنه فى أواخر الستينيات بدأت تمور فى أعماقه مشاعر شتى عبر عنها فى مقال بعنوان «الشعر والتكنيك» نشر بكتابه «الرحلة إلى الآخرين» بقوله: «فى غمرة الواجبات اليومية والعملية، يبحث الإنسان - أحيانا - عن ركن قصى يجلس إليه فى نفسه ، فى بيته، فى فضاء لا حدود له.. فى كتاب لا ينتسب إلى تفاصيل ، فى عمل فنى يرتفع بعتبات الواقع والممكن إلى آفاق المطلق.. فى هذا الركن تتألق النفس بالشعر، وتتألق بإحساس عميق مبهج، يخرج بالإنسان من حدود العمل المباشر إلى رفيق الحلم الإنسانى - غير المحدود» [1].

ويجسد فى مقاله هذا الشوق الإنسانى الذى لا يهدأ إلى تحقيق الحلم والكمال، والذى تجسده طموحات الشعراء بقوله:

«ما أبعد التحقيق دائما عن الحلم». من هذا الشوق المسرف إلى الكمال تحتدم المآسى النبيلة ويتفجر القلق الخصب ويرق الشعر وتتحرك الحياة، وتتألق إنسانية الإنسان - ذلك أن إنسانية الإنسان هى معركته الدائمة من أجل الكمال» [2].

« لهذا يظل الشاعر فى عصره، خلاصة قلق وعصارة شوق وجوهر جهد خلاق».

وقد أصدر العالم فى حياته ديوانين من الشعر لا يفصل بين الأول والثانى سوى عامين. فاولهما عام ١٩٧٠ بعنوان «أغنية الإنسان» وقد صدر عن دار التحرير «كتاب الجمهورية» والثانى عام ١٩٧٢ العنوان قراءة بعنوان «قراءة لجدران زنزانة» وأصدرته وزارة الثقافة العراقية.

ولم يكتب أو ينشر بعدها قصائد شعرية على الإطلاق، ليس لأن معينه الشعرى قد نضب. ولكن لأن قناعته ـ على ما يبدو ـ بكونه شاعرا فحلاً يمكن أن يضيف بتجربته الشعرية شيئا جديداً إلى فن الشعر، لم تكن كبيرة. وقد كان على حق، فالكتابه على حد تعبيره مسئولية ، والنشر مسئولية، ومن منطلق تقييمه ونقده لذاته ـ آثر أن يتوقف وهو قرار صعب ويحتاج إلى شجاعة لا تنقص مفكرا وناقدا مثل العالم.

ويكتب فى مقدمة ديوانه الأول «أغنية الإنسان » تلك الجملة الصادقة المعبرة:

«منذ ما يقرب من عشرين عاماً توقفت عن الغناء . كانت آخر أغنياتى قصيدة اسمها «أغنية دون كيشوت الأخيرة». كان الشعر فى حياتي آنذاك كغامرة أقتحم بها أبواب المعرفة الحية بحثا عن الحقيقة ونضالاً بالتعبير من أجل الانتصار لها.

ولقد استغرقتنى طوال عشرين عاما معاناة التجربة البشرية المباشرة عن معاناة التعبير الشعرى عنها.

ومع منتصف عام ١٩٦٩ ورغم أعباء عملية كانت تثقل كاهلى بدأت تتحرك فى نفسى بدايات غامضة لعمل شعرى أخذ يتنفس فى بعض قصائد صغيرة ثم سرعان ما تفجر أخيراً فى قصيدة طويلة هى أغنية الإنسان» (٣).

وسوف نورد هنا مقاطع مختارة من ديوانه الأول.. تفصح جميعها عن سيطرة العقل على تلقائية المشاعر، وسيطرة الفكرة الموجهة على طلاقة الصورة الشعرية وعفويتها .إنها على حد تعبير العالم نفسه «نضالا بالتعبير من أجل الانتصار للحقيقة» والشعر ليس هكذا فحسب.. الشعر هو القدرة على الوصول إلى قلب الأشياء والشاعر الكبير «هو الذى لا تحتجزه تفاصيل الاعمال اليومية عن رفيف الأحلام الكبيرة» (٤) بنص كلمات العالم نفسه.

«الشاعر العظيم، والإنسان العظيم هو من يرضى ولا يرضى، هو من يحلم ولا يمل العمل ، هو من يبدع ويتخطى ما يبدع إلى ما هو أبدع منه» (٥).

أول قصيدة فى ديوانه «أغنية الإنسان» هى قصيدة «عطش الحب» نختار منها المقطع التالى:



«عطشى للحب غريب.
أسأله ياعطشى هل تتطلع للحب
أن تسعى كى تصنع منه رداء
تصنع من حبى خيمة.
يخفينى، تخفينى علىْ عالمى الزائف
عن عالمى الخائف
عن مأساتى.
أسأله ياعطشى
هل تتطلع أن ترتوى الأرض المقهورة
أم تطمع فى مخبأ
فى مرفأ. فى حضن معزول
يملأ عينى
قلبى. ووجودى
بوجود كامل»

الشاعر هنا يجعل من الحب معنى نضاليا، ولا يقصر التطلع أو العطش للحب على المعنى التقليدى الذى نعرفه - عشق الرجل للمرأة - ذلك الحب الذى يخفى عن المحب عالمه الزائف، ويخفيه داخل مخبأ أو مرفأ - الحب الذى يصبح هروبا عن مواجهة الحياة.

شاعرنا يبحث عن الحب الذى يروى الأرض المقهورة، الحب

المناضل إذا صح التعبير، الذى يحقق إنسانية الإنسان.

وفى قصيدته الطويلة «مازال القلب على المنبر» نختار هذه الأبيات.

وانفجرت أرضك يارباه - بركان شرور
وانكسر السور فى نفس اللحظة
نفس النفس.
وأطلت شمس،
ترعش فى الليل دموع الهمس
وتغنى للقلب المقرور
فى نفس الموقع يارباه
العشق الموقع يارباه
العشق صلاة
والفسق صلاة
ورأيت الله.
وفقدت طريقى نحو الله.

* * *

ما زال القلب على المنبر.
والنجمة تبكى فى شعرى وتفيض على العصر الحجرى.
فى نفس الموقع.
نفس اللحظة.

نفس الرعشة

نفس النفس.

انكسر السور.

وتلاقى النور مع الديحور

وأطلت شمس»

يصور لنا الشاعر هنا فى قصيدته فساد العالم، وتمزق القلب فى ذلك العصر الحجرى القاسي، وفقدان الطريق نحو الله، أى ضياع الايمان فى عالم ملأه الجور. ويبشر بحتمية الثورة. فالسور سوف ينكسر و «يهزم النور الديجور » على حد تعبيره، وتطل شمس الحرية!

هذا شعر تحريضي، موظف، ربما كان مرتبطا بالمرحلة الزمنية التى خرج فيها الديوان عام ٦٩/ ١٩٧١ ولذا لم يعش طويلاً للأسف!

ومن قصيدة «القمر وغابات الصمت» نختار هذه الأبيات وهى تؤكد رأينا السابق.

«من لى بالتعبير الفعال

لغة الطفل الهمجى

لغة الصدق الفجرى

لغة الشوق البشرى

لغة الفعل القائل

يبرز ويقاتل.

لا بالشعر ولا للشعراء

لا بالهمس. ولا بالشمس

بل بالمطرقة وبالفأس.

بالناس البسطاء - وللناس البسطاء

بالإنسان وللإنسان

العامل فى كل مكان

* * *

باسم الإنسانية

الرحلة للأكوان

إن لم تبدأ من قلب الإنسان

وباسم الإنسان

وتصب بقلب الإنسان الفرحان

تصبح وهما - تصبح صمتا مبتسما»

إننا نشعر هنا بأن «الشاعر» ينحت ألفاظه نحتا، لتتوافق أوزانه وقوافيه مع مراميه وأفكاره المسبقة، ورغم نبالة الهدف، وسمو المقصد لكنه مع الأسف «شعر» فاقد للروح!

ونقتطف هذا الجزء من قصيدته «أغنية الإنسان» وهى قصيدة طويلة، ملحمية، ذات طابع درامى.. وقد كانت هناك محاولات لإخراجها مسرحيا. لكن لم يكتب لها النجاح.

«اقرأ هذا فى الباب الأول
والباب الثانى والباب الثالث
والباب الرابع حتى الباب السابع
من أبواب الميزانية.
من يملك يحكم
يقضى يتحكم.
أصحاب الميزانية
كتاب الميزانية
حجاب الميزانية
وإذا شئت التفسير الكافى
فاقرأ هذا فى الشرح الوافى» (٦)

* * *

لا تخجل
فرذائل إنسان الربح (الإنسان الرأسمالى المستغل!) (٧)
فضائل .
وخرائب إنسان الربح خمائل.
من تملئ جيوبه تنطمس عيوبه
من ليس له جيب
يقع عليه كل العيب

هذا ما قالته بعض الحكماء

فى تشخيص الداء

حجم العيب ـ يساوى عكس مربع حجم الجيب!

ونترك الحكم على هذا «الشعر» الذى سنكتفى بما أوردناه منه، لمؤلفه نفسه الذى يقول فى بلاغة لا معقب عليها:

«يموت الشعر قبل أن يولد ما لم يكن تعبيرا عن القسمات الأصيلة فى الحياة، ويموت الشعر بعد أن يولد ما لم يملك القدرة على التجديد الأصيل فى الحياة (٨)

* * *

ولا نستطيع أن نجد ختاما عن هذا الكاتب والإنسان والمفكر العظيم، والذى حاولنا أن نلقى فيه الضوء على الملامح الرئيسية لمشوار حياته الفكرية والنقدية، سوى كلماته التى ختم بها مذكراته، المنشورة بمجلة الهلال التى سبقت الإشارة إليها والتى يقول فيها «أما أنا فما زلت فى الطريق العاصف الذى بدأته منذ تلك السنوات البعيدة، أتحرك فى مساراته السياسية والفكرية والأدبية قدر طاقتى. وما زالت أتعلم وأحاول أن أتكون وأتجدد كل يوم، وأن أكون نافعا للناس وللثقافة.

وأتمنى عندما تقترب ساعة الذهاب الأخير، أن أكون قادراً على أن أقول ما قاله الفيلسوف كانط وهو على فراش الموت:

هذا حسن.

ولكن هيهات لى أن أبلغ هذه المرتبة الرفيعة»

أطال الله عمر أستاذنا الكبير، صاحب أعلى المراتب وأرفعها، فى التاريخ الثقافى لمصر الحديثة.

مراجع القسم الرابع :

١ ـ الرحلة إلى الآخرين ص ١٢٩
الناشر ـ دار روزاليوسف ١٩٧٠
٢ ـ المرجع السابق ص ـ١٣٠
٣ ـ المرجع السابق ص ١٣١
٤ ـ ديوان أغنية الإنسان ـ سلسلة «كتاب الجمهورية» دار التحرير عام ١٩٧٠
٥ ـ الرحلة إلى الآخرين ص ـ ٦٧
٦ ـ الرحلة إلى الآخرين ص ١٩٦٨
٧ ـ ديوان أغنية الإنسان
٨ ـ المرجع السابق
٩ ـ المرجع السابق
١٠ ـ المرجع السابق
١١ ـ المرجع السابق
١٢ ـ تعليق من المؤلف وليس جزءاً من القصيدة.
١٣ ـ من مقدمة ديوان «أغنية الإنسان»

قائمة بمؤلفات الأستاذ
محمود أمين العالم

١ ـ ألوان من القصص المصرية، دار النديم ١٩٥٥ ـ تقديم د. طه حسين، اختيار وتعليق نقدى: محمود أمين العالم.

٢ ـ قصص واقعية من العالم العربى. دار النديم ١٩٥٦ اختيار وتقديم غائب طعمه فرمان، ومحمود أمين العالم.

٣ ـ فى الثقافة المصرية. بالاشتراك مع ، عبد العظيم أنيس طبعة اولى ١٩٥٥ دار الفكر الجديد بيروت ـ طبعة ثانية ١٩٨٨ دار الأمان الرباط وطبعة ثالثة ١٩٨٩ دار الثقافة الجديدة ـ القاهرة.

٤ ـ معارك فكرية طبعة أولى ١٩٦٥ دار الهلال طبعة ثانية ١٩٧٠ م دار الهلال. ترجمة روسية ١٩٧٤ ـ دار التقدم ـ موسكو

٥ ـ الثقافة والثورة دار الآداب ١٩٧٠ م ـ بيروت

٦ ـ تأملات فى عالم نجيب محفوظ: ١٩٧٠ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ القاهرة.

٧ ـ فلسفة المصادفة ١٩٧١ ـ دار المعارف القاهرة.

٨ ـ هربرت ماركيوز أو فلسفة الطريق المسدود: ١٩٧٢ دار

الآداب - بيروت.
٩ - الإنسان موقف ١٩٧٢ م المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت طبعة أولى - دار قضايا فكرية ١٩٩٤ طبعة ثانية.
١٠ - الوجه والقناع فى المسرح العربى المعاصر ١٩٧٣ - دار الاداب - بيروت.
١١ - الرحلة إلى الآخـرين : ١٩٧٤ م دار روزاليـوسف - القاهرة.
١٢ - البحث عن أوربا ١٩٧٥ - المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت - لبنان.
١٣ - توفيق الحكيم مفكرا وفنانا - طبعة أولى دار القدس بلا تاريخ - طبعة ثانية دار شهدى ١٩٨٤ - القاهرة طبعة ثالثة دار قضايا فكرية للنشر والتوزيع - القاهرة ١٩٩٤.
١٤ - ثلاثية الرفض والهزيمة دارسة نقدية لثلاث روايات لصنع الله إبراهيم ١٩٨٥م - دار المستقبل العربى - القاهرة.
١٥ - الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر - طبعة أولى ١٩٨٦م دار الثقافة الجديدة - طبعة ثانية ١٩٨٨م دار الثقافة الجديدة - طبعة ثالثة ١٩٨٨ الدار البيضاء - المغرب.
١٦ - الماركسيون المصريون والوحدة العربية - المكتبة الشعبية دار الثقافة الجديدة ١٩٨٨.
١٧ - مفاهيم وقضايا إشكالية دار الثقافة الجديدة ١٩٨٩.

١٨ - أغنية الإنسان (ديوان شعر) دار التحرير ١٩٧٠م.

١٩ - قـراءة لجـدران زنزانه (ديوان شـعـر) وزارة الإعـلام العراقية ١٩٧٢.

٢٠ - أربعـون عاما من النقد التطبيـقى - البنيـة والدلالة فى القـصة والرواية العـربية المـعاصـرة - دار المستـقبل العـربى - القاهرة سنة ١٩٩٤م.

المحتويات

□ □

المؤلف :
عاطف فتحى

- مواليد القاهرة القديمة (درب سعادة - نوفمبر ١٩٤٧).
- درس السينما والنقد
- عمل بجريدة الأهالى فى بداية انشائها - بالقسم الفنى .
- كاتب قصة.
- نشرت أعماله فى المجلة والكاتب - وإبداع - والعربى واليوم السابق وكثير من المجلات.
- يعمل حاليا ناقدا بمجلة الفنون - التى تصدر عن اتحاد الفنانين العرب.
- صدر له كتابان فى النقد أولهما عن فاتن حمامة - نصف قرن من التألق - والثانى يحيى حقى عاشق تراب الوطن - عن مطبوعات مهرجان القاهرة السينمائى الدولى.

رقم الايداع : ٩٧/٥٩٨٠
الترقيم الدولى : .I.S.B.N
977-235-826-3

شركة الأمل للطباعة والنشر
ت : ٣٩٠٤٠٩٦